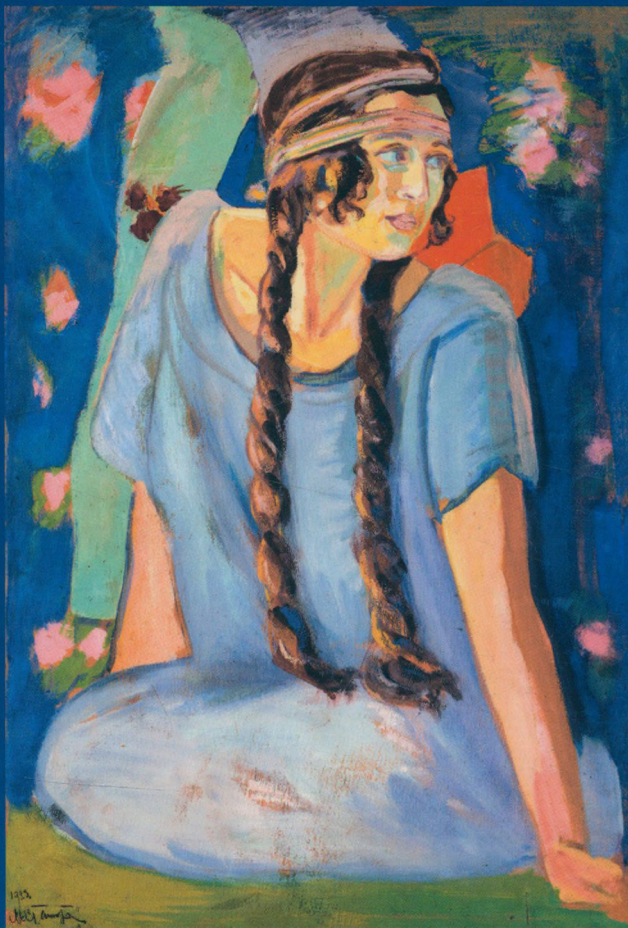


МІХАСЬ СТАНЮТА

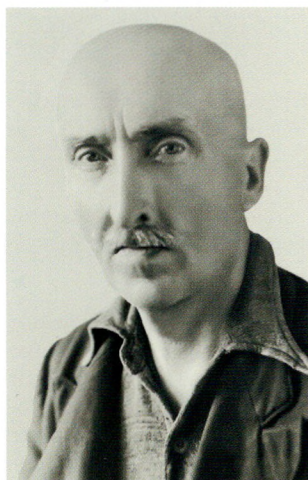
Михаил Станюта Mikhas Staniuta



Славутыя мастакі з Беларусі
Знаменитые художники из Беларуси
Famous artists from Belarus

МІХАСЬ СТАНЮТА

Михаил Станюта Mikhas Staniuta



Мінск
«Беларусь»
2022

УДК 75.071.1.03(476)(092)+929Станюта
ББК 85.14(4Бел)
М69

Серыя заснавана ў 2012 годзе

Аўтар ідэі і каардынатар праекта *У. І. Пракапцоў* —
генеральны дырэктар Нацыянальнага мастацкага музея
Рэспублікі Беларусь, кандыдат мастацтвазнаўства,
заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь

Аўтар тэксту і складальнік *Н. М. Усава*

*Выданне ажыццёўлена па заказе і пры фінансавай падтрымцы
Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь*

На вокладцы: М. Станюта. Партрэт дачкі. 1923. *Кардон, тэмпера.*
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

Аўтар выражае ўдзячнасць сям'і М. П. Станюты за актыўнае садзейнічанне
ў напісанні артыкула, сыну мастака У. Станюту, галерэі «Прадмесце»
(г. Мінск), захавальнікам фондаў Нацыянальнага Полацкага гісторыка-
культурнага музея-запаведніка — І. Песінай, Беларускага саюза маста-
коў — К. Пінчук і мастаку І. Бархаткову — за прадстаўленую інфармацыю
і рэпрадукцыі твораў мастака.

ISBN 978-985-01-1541-6

© Усава Н. М., тэкст, складанне, 2022
© Афармленне. УП «Выдавецтва «Беларусь», 2022



Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь захоўваецца невялікі збор твораў беларускага мастака Міхася Пятровіча Станюты (1881—1974) — усяго 6 карцін і 21 графічны малюнак, якія паступілі сюды ў перыяд з 1940-х да 2000-х гадоў. У іншых жа дзяржаўных калекцыях знаходзіцца пераважна яго партрэтная графіка 1950—1970-х гадоў, створаная Станютам на схіле жыцця. Такая невялікая колькасць ацалелых твораў, здавалася б, не давала нагоды для выдання альбома мастака, калі б выпадкова не высветлілася, што большая частка яго твораў захоўваецца ў прыватным зборы сына Станюты. Гэта адразу ж зняло з Міхаіла Пятровіча вызначэнне як «мастака без спадчыны», якім ён стаў з прычыны войнаў. Захаваныя творы розных гадоў даюць ужо нагоду гаварыць пра яго як пра арыгінальнага жывапісца і графіка¹.

Характарыстыкі творчасці Станюты ў невялікіх артыкулах з'яўляліся яшчэ да пачатку Другой сусветнай вайны. Напрыклад, мастацтвазнаўца Мікалай Шчакаціхін вызначаў яго як імпрэсіяніста са своеасаблівым разуменнем стылю. Даследчыца М. Арлова ў 1960-я гады назвала Міхася Пятровіча мастаком, які пачаў свой творчы шлях «забытана і складана з захвалення фармалізмам»². Яго ўнук-журналіст Аляксандр лічыў Станюту «чалавекам мінулага, XIX, стагоддзя»,

¹ Сёння вядома больш чым 20 жывапісных і каля 200 графічных твораў у чатырох беларускіх музеях і шматлікіх прыватных зборах.

² Орлова М. Искусство Советской Белоруссии. Очерки. Живопись, скульптура, графика. М., 1960. С. 81.

крытык Барыс Крэпак — «аксакалам беларускага жывапісу»³. Кім жа быў Станюта для сучаснікаў і кім стаў для нашчадкаў на самай справе? Адказ на першае пытанне ў нейкай меры даюць каталогі выстаў 1920—1930-х гадоў, на другое — дакументы і матэрыялы, якія захаваліся ў прыватных зборах і музейных калекцыях на тэрыторыі Беларусі — у Чэрвені, Полацку і Мінску.

Станюта ў 1951 годзе сам падрабязна выклаў сваю аўтабіяграфію⁴, дзе пералічыў усе свае творы, якія здаваліся яму вартымі згадкі. Ён нарадзіўся ў 1881 годзе ў правінцыйным Ігумене ў сям’і дробнага чыноўніка⁵. У раннім дзяцінстве пераехаў у Гомель, дзе пражыў гадоў да дзесяці, потым сям’я перабралася ў Мінск, каб даць сыну адукацыю ў рэальным вучылішчы, для паступлення ў якое яго рыхтаваў рэпетытар — эсэр І. Пуліхаў. Пасля яго заканчэння Станюта — пісар у галоўнага натарыуса Казённой палаты, які добра плаціў яму за прыгожы каліграфічны почырк. На гэтыя грошы малады чалавек, які даўно зацікавіўся жывапісам, набываў пэндзлі і акварэльныя фарбы.

Станюта карыстаўся любой магчымасцю «ўзяць школу». Па запрашэнні гімназічнага настаўніка малявання Казьмы Ермакова будучы мастак хадзіў да яго дадому браць прыватныя ўрокі. Ермакоў заўсёды з гонарам расказваў пра свайго самага знакамітага вучня — Ф. Рушчыца (1870—1936), «дарагога Фердынанда Эдвардавіча», як настаўнік яго цяпер паважліва называў. Наведваў Станюта і «малявальныя аўторкі» ў мастачкі-аматаркі Пальміры Мрачкоўскай (1875—1942) на вул. Бе-

³Крэпак Б. Вяртанне імёнаў : нарысы пра мастакоў : у 2 кн. / Барыс Крэпак. Мінск, 2013—2014. Кн. 2. 2014. С. 93—114.

⁴Автобиография М. П. Станюты. 1951. Личная карточка Союза художников БССР // БГАМЛИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 97. Л. 9—14.

⁵Бацька мастака Пётр Фадзеевіч Станюта, праваслаўны, быў гласным мяшчанскай управы ў Ігумене (сёння г. Чэрвень); маці, Стэфанія Аляксандраўна, каталічка, народжаная Юшкевіч-Дулевіч, у 1880-я гады працавала ў гомельскім тэатры. З часам іх шлюб быў скасаваны. Пажар у Ігумене ў 1899 годзе зрабіў немагчымым устанавіць месца нараджэння мастака.

лацаркоўнай, пасля якіх заўсёды былі «стол і закуска», абмеркаванне культурных навін і чытанне рэфератаў. Нездарма Г. Віер назваў яе дом «прытулкам для творчых людзей», «для многіх мастакоў адпачынкам». Калі Янкель Кругер (1864—1940), які вучыўся ў Парыжы і Пецярбургу, адчыніў прыватныя рысавальныя курсы малюнку і жывапісу ў 1904 годзе, Станюта «не замарудзіў» туды запісацца. У 1910-я гады ён ужо займаў пасаду рахункавода ў камерцыйным аддзеле Лібава-Роменскай чыгункі — тую ж пасаду, што і бацька Ф. Рушчыца да яго, вось толькі маёнтка і зямель не меў. Станюты пераязджалі часам з месца на месца, заўсёды здымалі кватэру ў некалькі пакояў, трымаючы кватарантаў, каб яе аплочваць.

У доме Міхася Станюты заўсёды пахла фарбамі, лакам, свежажруганымі дошкамі для падрамнікаў. «Бацька ва ўсім быў мастаком», — гаварыла дачка — актрыса Стэфанія Міхайлаўна. Адчувалася гэта і ў выбары першай жонкі, Хрысціны Хілько, у доўгія, да пят, раскошныя русыя валасы якой ён загахаўся, убачыўшы ў ёй, простаі сялянцы з-пад Докшыц, жанчыну ў духу прэрафаэлітаў. У 1905 годзе нарадзілася дачка Стэфанія, названая у гонар маці мастака, — мадэль трох яго карцін. У 1915 годзе Станюта ўпершыню выставіў чатыры пейзажы і «Галоўку дзяўчыны» ў Камерным тэатры на Саборнай плошчы на выставе мастакоў-аматараў Мінска, арганізаванай паводле ініцыятывы мастака-дэкаратара Рыгора Зазуліна (1893—1973) з маскоўскага тэатра, які гастраліваў у Мінску.

З 1915 па 1918 год, у гады Першай сусветнай вайны, пакуль камерцыйная кантора Лібава-Роменскай чыгункі была ў эвакуацыі, мастак спачатку быў у Маскве, потым вярнуўся ў Мінск і стаў працаваць у чыгуначнай літаграфіі. Пасля заканчэння грамадзянскай вайны ў 1918 годзе ў ліку іншых маладых мастакоў Станюта быў адпраўлены ў Маскву. «Тут я паступіў у Маскоўскія вольныя мастацкія майстэрні, працаваў і пад кіраўніцтвам Мікалая Аляксеевіча Касаткіна, пасля чаго паступіў, паводле яго рэкамендацыі, у студыю да Абрама Яфімавіча Архіпа-

ва», — піша ён у аўтабіяграфіі⁶. Верагодна, Касаткін, якога тады называлі «Горкім савецкага жывапісу», убачыў у маладым Станюце здольнасці каларыста і палічыў, што даць яму ў гэтым плане больш можа менавіта Архіпаў, аўтар «вогненных сляянскіх баб».

Станюта мала што ўзяў і ад рэаліста Касаткіна, і ад каларыста Архіпава. У 1929 годзе ў «Правадніку па аддзеле сучаснага беларускага малярства і разбярства», складзеным М. Шчакаціхіным, у біяграфіі Станюты, запісанай, верагодна, з яго ж слоў, як настаўнік паказаны А. А. Асмёркін («Васьмёркін», як піша М. Шчакаціхін). Пачынаў ён як сезаніст, што натуральна для вучня «ціхага» бубнавалетаўца Асмёркіна. У 1951 годзе, ствараючы сваю біяграфію, Станюта ўжо не мог згадваць імя апальнага настаўніка.

Ад гэтага нядоўгага маскоўскага перыяду захаваўся толькі адзіны, напісаны на кардонцы, «Нацюрморт з яблыкамі» (1920) — старанна выкананая вучэбная праца ў духу «колерапластыкі» Сезана. Навучанне ў Маскве доўжылася каля двух гадоў, пасля чаго, як піша творца, ён «быў накіраваны на мастацкія працы ў Менск».

У Мінску Станюта заняў пасаду начальніка пададдзела выяўленчага мастацтва мастацкага аддзела Галоўпалітасветы⁷. Нечакана для сябе ён стаў мастацкім лідарам цэлага горада. Першай яго справай была арганізацыя выставы⁸ ў Доме друкароў на вул. Губернатарскай, 13. Станюта ажыццяўляў агульнае кіраўніцтва працэсам: прызначыў студэнта Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрняў (ВМАТЭМАЙС. — Н. У.) Міхася Філіповіча інструктарам аддзела выяўленчага мастацтва (выкон-

⁶ Автобиография М. П. Станюты. 1951. Личная карточка Союза художников БССР. БГАМЛИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 97. Л. 9—14.

⁷ «Выезджаючи з Мінска, мастак Елісееў усе справы пададдзела перадаў мне, кажучы: «Міхаіл Пятровіч, усе магчымасці паспяхова працаваць — наладжвайце выстаўку...» — успамінаў ён.

⁸ Каталог 1-й художественной выставки подотдела ИЗО художественного отдела Главполитпросвета С.С.Р.Б. Сентябрь 1921 года. Минск, 1921.

ваў абавязкі касіра) і прыцягнуў да працы тэлеграфіста Уладзіміра Кудрэвіча (1884—1957), які зрабіў стэнды, аматара Івана Валадзько (1895—1984) — і справа пайшла.

Адбыўся своеасаблівы агляд усіх мастацкіх сіл Мінска: у выставе прынялі ўдзел 32 мастакі, палова з якіх былі аматарамі. Станюта паказаў сем твораў, пяць з якіх былі напісаны алеем («Дэкаратыўны матыў», «Эцюд», «Эскіз да аўтапартрэта», «Сумны куток», «Уцякач»), адзін — тэмперай («Сум») і адзін — вугалем. «Сумны куток» («Могілкі»), пейзаж, на якім мастак адлюстраван ацалелы надмагільны помнік на закінутых яўрэйскіх могілках. Каларыт палатна змрочны, рамантычна-элегічны, «бёклінскі»⁹, аб'ёмы згладжаныя і нявызначаныя. Менавіта ад гэтай выставы, адчыненай у верасні 1921 года, якая падвяла рысу пад мастацтвам дарэвалюцыйнага перыяду губернскага Мінска, вядзеца адлік мастацкага жыцця савецкага Мінска.

Перад гэтым, у красавіку 1921 года, пры аддзеле выяўленчага мастацтва Наркамасветы было вырашана адкрыць мастацкую студыю, дзе будуць выкладацца ўрокі жывапісу, малюнка, перспектывы і гісторыі мастацтва. Ужо былі прызначаны выкладчыкі — К. Елісееў, Д. Полазаў, К. Ціханаў, якія, аднак, неўзабаве пакінулі Мінск. Станюта дамогся ў 1925 годзе, каб у Мінску былі адкрыты мастацкія майстэрні «Выяўленчае мастацтва». Яны прымалі заказы на выкананне ўсіх відаў мастацкіх работ, аж да вырабу цацак і ткацтва.

Як і ў большасці мастакоў, матэрыяльнай крыніцай існавання Станюты стала педагогіка: ён кіраваў мастацкай студыяй, якіх было ўсяго некалькі ў Мінску. Так, ён працаваў у студыі Галоўнага палітычнага ўпраўлення, па замове якога напісаў партрэт Карла Маркса, зладзіў дзве выставы студыйцаў. Адначасова ў 1920-я — пачатку 1930-х гадоў

⁹ Арнольд Бёклін (ням. Arnold Böcklin; 1827—1901) — швейцарскі жывапісец, графік, скульптар; адзін з яркіх прадстаўнікоў еўрапейскага сімвалізму XIX стагоддзя. Аўтар змрочных і трывожных карцін, якія адлюстроўваюць рамантычныя настроі таго часу.

выкладаў у Першай дзесяцігадовай беларускай школе імя А. Чарвякова, у якой вучыліся дзеці працоўных і інтэлігенцыі, у тым ліку Ф. І. Фёдараў — сын пісьменніка Янкі Маўра, будучы фізік-тэарэтык, акадэмік. Вучнем Станюты ў тыя гады быў і юны Віталь Цвірка, сям'я якога пераехала з вёскі з-пад Буда-Кашалёва ў Мінск. Мастак добра ведаў бацьку Цвіркі і паводле яго просьбы стаў даваць сыну прыватныя ўрокі¹⁰.

Станюта быў чыноўнікам ад мастацтва нядоўга, напэўна, да 1929 года, калі ён разам з А. Ахола-Вало і У. Кудрэвічам займаўся арганізацыяй IV Усебеларускай выставы. Але некалькі работ Станюта паказваў практычна на кожнай з пяці Усебеларускіх выстаў. Паступова, са зменай «правілаў гульні», — няўхільнай ідэалагізацыяй мастацтва — тэматыка яго карцін змяняецца: ад чыста жывапісных нацюрмортаў і вытанчаных акцёрскіх партрэтаў (С. Станюты, В. Рагавенкі, В. Верас), паказаных публіцы ў 1925 годзе, да заказных партрэтаў-тыпаў савецкага часу («Прызыўнік», «Камсамолка-калгасніца», «Фізкультурнік») і карцін на тэму індустрыялізацыі, замоўленых Беларускай дзяржаўным музеем («На будаўніцтве цэха», «Бетоншчыкі», «Будаўніцтва ўніверсітэцкага гарадка») да Першай Усебеларускай сельскагаспадарчай выстаўкі 1930 года. Ад мастака патрабавалі актыўнай творчай пазіцыі ў адлюстраванні чалавека працы, усхвалення поспехаў сацыялістычнага будаўніцтва.

З карцін 1920-х гадоў захавалася няшмат: «Могілкі», «Нацюрморт», «Эскіз да партрэта», «Партрэт студыйца Васіля Рагавенкі», «Партрэт мастака Міхася Філіповіча»¹¹. У партрэце свайго малодшага сябра (М. Фі-

¹⁰ Народны мастак БССР Віталь Цвірка (1913—1993) заўсёды з павагай адносіўся да свайго першага настаўніка, пра што сведчаць даравальныя надпісы на альбомах яго твораў у падарунак М. Станюту.

¹¹ Напісаны ў адказ на партрэт Філіповіча, які не захваўся, але вядомы па апісанні 1921 года Змітрака Бядулі: «жывы самабытна-фантастычны стылізаваны» партрэт Станюты, зроблены «ненатуральнымі для твара фарбамі, няправільнымі размахыстымі лініямі, скамечанымі штырмамі, але вельмі падобны на арыгінал».

ліповіча), адзетага ў модную тады бекешу з доўгім шалікам, Станюта прымеціў мяккасць характару, сумны спакой, даверлівасць, знешнюю нягромкасць яго і сціпласць, хаця ён быў тады надзеяй беларускага нацыянальнага жывапісу, мастаком-эксперыментатарам і яскравым наватарам. У прыватнай калекцыі захоўваецца эскіз да карціны «Бетоншчыкі» 1928 года — выразнае па кампазіцыі, пабудаванае на кантрасце сілуэтаў і нейтральнага фону палатно са стрыманай, але тонка падбранай колеравай гамай. У 1928 годзе чатыры карціны Станюты былі набыты Беларускай дзяржаўным музеем, за адну з іх — «Будаўніцтва ўніверсітэцкага гарадка» — ён атрымаў прэмію 100 рублёў.

У 1923 годзе мастак стварыў свой шэдэўр — «Эскіз да партрэта». Менавіта так ён яго ўпарта называў ва ўсіх каталогах, каб зняць папрокі ў незакончанасці свайго твора. Гэты партрэт меў розныя назвы: «Партрэт дзяўчыны», «Партрэт актрысы», але ніколі — «Партрэт дачкі», як ён называецца цяпер. І ставіцца да яго трэба было б як да эскізнай работы, але сам мастак пазней зразумеў, што яна завершана. У 1927 годзе партрэт пасылаюць на прэстыжную выставу «Мастацтва народаў СССР» у Маскву.

Ініцыятарам напісання гэтага твора была сама Стэфанія, 18-гадовая студэнтка-актрыса беларускай студыі ў Маскве. Паводле яе ўспамінаў, «...усё атрымалася хутка і проста, без падрыхтоўкі... я села на стала, падціснуўшы пад сябе ногі, абাপіраючыся на стол рукамі і гледзячы кудысьці ўбок, абедзве касы ўпалі на калені... узгадваю, як зрабіла «фон», развесіўшы сінюю хустку і замацаваўшы на ёй нешта накшталт бантаў з чырвонай гафрыраванай паперы... За адзін ці два сеансы гэты дэкаратыўна-плоскасны партрэт тэмперай быў гатовы... Там я намалявана ва ўмоўнай манеры, тэатральнай, па сутнасці...». Шчакаціхін, коратка апісваючы гэты твор, адзначае «свядома схематызаваную форму» і «яrkія колеры фону, якія робяць з эскіза эфектную каляровую пляму». Разам з У. Кудрэвічам і С. Каўроўскім Станюта быў

аднесены ім да «карыстальнікаў формы своеасаблівага імпрэсіянізму»¹², сцвярджаючы, што той яго своеасабліва зразумеў і выявіў як у кампазіцыі, так і ў прымяненні спецыяльных тэхнічных прыёмаў.

Стэфанія сама рэжысіравала і «ставіла» свой партрэт — амаль як мізансцэну. Вобраз летуценнай, гнуткай як галінка дзяўчыны з надзеямі на шчасце ўспрымаўся як вобраз маладой Беларусі, творчай, чыстай, прыгожай, таленавітай, накіраванай у будучыню, з мроямі, якія клічуць «да нейкіх ясных зор, вабяць душу прасторай», як напісаў у гэтым жа годзе Якуб Колас у вершы «Прысвячэнне Стэфцы Станюце». Дзяўчына доўга не ўседзела, паімчалася па справах, а другога-трэцяга сеансу так і не здарылася, хаця бацька і спрабаваў завяршыць эскіз. У ім засталася ўражанне гульні, свежасці і маладосці, летуценнасці і дзявоцкай грацыі, тонкага балансу дэкаратывізму мадэрну і мяккасці, вытанчанай плаўнасці ліній, пастельнага колеру французскіх набідаў¹³ і каляровых кантрастаў сезаністаў, якія будавалі аб'ёмы колерам. Эскізнасць і прыглушаная пяшчота тону звязаны з асаблівасцямі тэмперы, у якой пігменты звязвае вада, а не алей. Мастак павінен улічваць змену тону пры хуткім высыханні фарбаў, што прымушае паскорыць працэс працы. Адсюль і імпрэсіянізм перадачы формаў, дынаміка, хуткі бачны мазок. Упершыню партрэт быў апублікаваны ў выданні «Праваднік па аддзеле сучаснага беларускага малярства і разьбярства» Беларускага дзяржаўнага музея ў 1929 годзе. У 1941 годзе карціна была вывезена з Беларускага гістарычнага музея ў Германію, але вярнулася ўжо ў Дзяржаўную карцінную галерэю ў 1948 годзе.

¹² Сучаснае беларускае мастацтва. Праваднік па аддзеле сучаснага беларускага малярства і разьбярства / апрацавалі: М. Шчакаціхін і В. Ластоўскі. Беларускі дзяржаўны музей (БДМ). Менск, 1929. С. 13.

¹³ Набіды — прадстаўнікі групы «Набі́» (франц. Nabis ад стараж.-яўр. — прарок) — адной з плыняў французскага постімпрэсіянізму і сімвалізму ў мастацтве канца XIX — пачатку XX ст. Мастацкая група, заснаваная Полем Серуз'е ў Парыжы ў 1888 годзе з мэтай «плённага развіцця сімвалічнага сінтэтызму Поля Гагена». «Няма карцін, ёсць толькі дэкор», — лічыў Серуз'е.

Парным да гэтага твора з'яўляецца «Партрэт студыйца Васіля Рагавенкі» (1924), выкананы з вядомага фотаздымка. Ён напісаны спрощана і лапідарна на светлым нейтральным фоне (звыклым для мастака). Станюта перадае прывабнасць маладога чалавека ў ролі Рыцара-Волата з п'есы А. Рэмізава «Цар Максіміліян» — выпускнога спектакля Беларускай студыі ў Маскве. Выйгрышная знешнасць забяспечыла яму амплуа рамантычнага героя, абаронца дабра і справядлівасці. «Валасы прычасаны на абодва бакі, твар такі незвычайны, худы...» — так апісвала партрэт свайго мужа Стэфанія¹⁴. Паясны партрэт хлопца ў шырокай белай блузе з адкладным каўняром напісаны плоскасна ў далікатнай прыглушанай бірузовай гаме тонаў цалкам у традыцыях інтымнага партрэта.

У канцы 1920-х гадоў Станюта працягвае быць грамадска актыўным: з 1927 па 1930 год ён з'яўляецца сябрам Усебеларускага таварыства бібліяфілаў, якое вывучае культуру кнігі і экслібрыса, а таксама сакратаром двух таварыстваў мастакоў — «Беларускага аб'яднання мастакоў» (1925—1927) і «Усебеларускага таварыства мастакоў» (1927—1930) пад старшынствам Аляксандра Грубэ. Былі запатрабаваны яго інтэлігентнасць, пісьменнасць і досвед у справаводстве. Аддаючы належнае працоўнай тэме, для сябе Станюта ў гэтыя ж гады пісаў іншыя, камерныя, нават інтымныя творы — такія, як, напрыклад, «У садзе» (1927), які ўяўляе сабой невялікую памерам карціну любімага імпрэсіяністамі жанру «кабета ў квітнеючым садзе ў сонечны дзень», што дае магчымасць паказаць блікі, рэфлексы, пастозныя мазкі, прамяністасць каларыту, радасць жыцця. Гэта былі апошнія гады, калі імпрэсіянізм вітаўся як фармальны пошук, у ім бачылася будучыня беларускага мастацтва.

Ужо ў 1932 годзе ўсё змянілася: былі скасаваны ўсе творчыя аб'яднанні, а фармальныя пошукі аб'яўлены буржуазнымі павевамі; пачаў дзейнічаць Арганізацыйны камітэт па стварэнні адзінага для ўсіх Саюза мастакоў БССР. Змяніліся і адносіны да 50-гадовага мастака і яго

¹⁴ Станюта А. Стефания. Мінск, 2001. С. 59.

становішча ў мастацкай іерархіі сталіцы. Мікалай Шчакаціхін даўно не згадваў імя Станюты ў часопісных мастацкіх аглядах, а крытык Арон Касталянскі лічыў яго творы мяшчанскім дылетанцтвам, «упадніцтвам і дэкадэнцтвам», эстэцтвам, якое не варта ўвагі. У сваёй кнізе «Выяўленчае мастацтва БССР» (1932) ён апублікаваў яго адзіную карціну на працоўную тэму «На будаўніцтве. Бетоншчыкі», прычым прозвішча майстра было пададзена скажона — «Станюра».

Усё гэта не магло не раніць мастака. З 1935 года ён перастае выстаўляцца, адыходзіць убок, а з сярэдзіны 1930-х Станюта стаў, па сутнасці, пустэльнікам, застаўшыся толькі сціплым школьным настаўнікам чарчэння і малявання ў дзвюх мінскіх школах (№ 4 і № 9). Апошняя выстава, у якой майстар прыняў удзел у Мінску, — «Мастакі Беларусі за 15 год» (1934), у Маскве — «Выстава твораў мастакоў Беларусі» (1935) у памяшканні Усерасійскага кааператыўнага таварыства «Мастак» («Всекохудожник», Всероссийское кооперативное товарищество «Художник». — Н. У.). Ён інтуіцыяй сталага мастака адчуў неадпаведнасць свайго камернага дару новым, усё больш жорсткім патрабаванням, якія выстаўляліся пад уплывам змен у палітычнай кан'юнктуры і эстэтычным клімаце і выбраў шлях «нябачнага» мастака. Але для працы настаўнікам была і іншая прычына.

Пасля смерці жонкі ў 1934 годзе Міхаіл Пятровіч пазнаёміўся ў парку з 30-гадовай Клаўдзіяй Мазалёвай, дачкой саматужніка-бондара з-пад Магілёва, якая неўзабаве стала яго жонкай. Яна працавала нянькай, потым уладкавалася на фабрыку-кухню. Станюта зрабіў пастэллю пяшчотны лірычны партрэт маладой каханай, пазней напісаў яе аголенай у той жа позе з падціснутымі нагамі, што і дачку ў 1923 годзе. Але гэты жаночы партрэт нясе ў сабе ўжо іншыя сэнсы. Ён увесць працяты каханнем і пяшчотай да сваёй мадэлі ў росквіце жаночай прыгажосці. Мастак любуецца мяккім профілем, спусцістымі плячыма, плаўнасцю рухаў, круглявасцю ліній, хоць цела яе зусім не ідэальнае. Яна намалявана з сарамліва апушчанай галавой на фоне «шышкінскага»

кілімка. Гэта бадай што адзіны ацалелы ў Беларусі партрэт у жанры «ню» 1930-х гадоў.

На мяжы паміж перыядамі творчай актыўнасці і своеасаблівай «унутранай эміграцыі» быў створаны «Аўтапартрэт» (1935). Тут мастак паўстае маладжавым франтам — у паліто і пры гальштуку, у капелюшы, апранутым фарсіста набакір, з падстрыжанымі вусікамі і бародкай-эспаньёлкай, але погляд — напружаны, разгублены. Капляюш у той час лічыўся атрыбутам інтэлігентнага і нават паспяховага чалавека.

Тады ж выкананы і «Партрэт курсісткі Нюры», сяброўкі жонкі. Гэта іншы, не менш прывабны тып дзяўчыны 1930-х гадоў, якая навучаецца на курсах машыністкі, стэнаграфісткі або рахункавода. Яна напісана анфас у модным берэце і паліто. Пэндзаль Станюты нібы атрымаў другое дыханне, ён вольны і лёгка, амаль віртуозны. Гэта ва ўсіх сэнсах пачатак новага перыяду ў жыцці мастака: ён перастаў быць публічным, стаў працаваць творча, свабодна, для сябе, без аглядкі на крытыку сабратаў па цэху. І мадэлямі яго твораў сталі амаль выключна чальцы яго сям'і і блізкія сябры, матывамі — букеты кветак, нацюрморты.

Апошні з вядомых даваенных твораў Станюты — няскончанае палатно 1940 года — адноўленая па памяці сцэна начнога прызнання ля фантана са спектакля Лопэ дэ Вега «Дурная для іншых, разумная для сябе» («Дуэння»), пастаўленага ў Першым беларускім дзяржаўным тэатры, дзе роль Дзіяны выконвала Стэфанія. Гарманічная і вытанчаная па колеры карціна знікла ў гады акупацыі і была цудам знойдзена самім мастаком у вестыбюлі гарадской лазні ў Траецкім прадмесці. Цяпер яна ўпрыгожвае экспазіцыю «Пакой Станюты» ў Музеі гісторыі тэатральнай і музычнай культуры Рэспублікі Беларусь.

У вайну пажылы мастак з сям'ёй — жонкай, сынам і ўнукам (пачатак вайны застаў Стэфанію на гастролях з тэатрам у Адэсе) — засталіся ў акупаваным фашыстамі Мінску. Жылі цяжка, прадавалі рэчы. Станюта, як ён падкрэсліў у аўтабіяграфіі, «працаваў дома» — пісаў пейзажы, распісваў хусткі і прадаваў іх на рынку, маляваў на вуліцах партрэты, рабіў

копіі класічных твораў — за ежу. У 1942 годзе стварыў алоўкавы, абальны дзіцячай непасрэднасцю, партрэт трохгадовага сына Уладзіміра. Дзіцячыя партрэты гадоў акупацыі — вялікая рэдкасць, дакумент часу, пра што сведчыць і абгарэлы разарваны контур аркуша.

Ужо праз тры дні пасля вызвалення Мінска майстар рабіў на вуліцах алоўкавыя замалёўкі з савецкіх салдат і пісаў краявіды разбуранага Мінска.

Станюта і пасля вайны не вярнуўся да актыўнага жыцця прафесійнага мастака, хаця ў 1945 годзе стаў сябрам Саюза мастакоў БССР. Магчымасцей і ўмоў для працы над жывапісам у 1950-я гады не было: сям'я жыла на вуліцы Рэвалюцыйнай у будынку кляштарнай плябаніі ў цёмным пакоі з буржуйкай. Станюта згадваў, што ўмовы жыцця былі нездавальняючыя і «калі атрымаецца дастаць фанеру, то выгараджу 10 м² пад майстэрню».

«Сілы яшчэ былі, было і ўменне, але, напэўна, яму не надта хацелася нагадваць пра сябе, бо ён не ваяваў, не партызаніў, жыў у акупацыі...» — лічыць сын Уладзімір. Міхась Станюта заставаўся настаўнікам і «старэйшынай беларускага жывапісу». Яго блізкія сябры — Я. Кругер, П. Мрачкоўская, М. Філіповіч, У. Кудрэвіч, М. Русецкі — ці памерлі ў даваенныя або першыя пасляваенныя гады, ці пераехалі ў Маскву або Ленінград. На першае месца выходзілі мастакі-франтавікі і мастакі новага пакалення, якія скончылі ленінградскія і маскоўскія ВНУ. Яны шмат пісалі на актуальных ваенных тэмах — упэўнена, моцна, энергічна. І Станюта, здаецца, разумеў, што яго час сышоў беззваротна, змянілася сама мадэль мыслення савецкага чалавека.

Жывапісныя творы мастака тых гадоў рэдкія, таму асабліваю ўвагу прыцягвае «Партрэт дачкі — актрысы Стэфаніі Станюты» (1946). Дачка з кароткай завіўкай, у сукенцы з амерыканскай гуманітарнай дапамогі, гледзячыся ў люстэрка-партманэ, падфарбоўвае вусны яркай памадай. Момант, так бы мовіць, «вытворчай дзейнасці», калі акцёрка наносіць грым перад спектаклем, дапоўненыя кветкамі (намёк на шматлікіх прыхільнікаў). Півоні стаяць у вядры і маскіруюць ногі, адлюстраванне

якіх часта не ўдавалася мастаку. Гэты партрэт унікальны для беларускага савецкага мастацтва, у якім матыў «жанчына за туалетам», такі арганічны для мастацтва першых гадоў XX стагоддзя, практычна быў табуіраваны як «буржуазны». Жанчыну ў савецкім жывапісе, асабліва ў пасляваенных гадах, трэба было маляваць інакш: або гераічна — як работніцу, вытворцу, стаханаўку, або — як маці, пшчотную цнатлівую каханую, адданую сястру і жонку. Выключэнне складаў артыстычны партрэт, які дапускаў «штучную прыгажосць» — грывы і касметыку. Бацька ганарыцца і любуецца дачкой — прывабнай жанчынай і ўжо вядомай актрысай. Партрэт выклікае адчуванне радасці жыцця, асалоды ад першай мірнай вясны — ён гарачы па каларыце, радасны, нават дзёрзкі.

Станюта выкладаў чарчэнне і маляванне ў школах да 70 гадоў. Толькі аднойчы ў 1956 годзе ў Рызе ў Доме творчасці мастацкага фонду СССР «Маяры» ён прыняў удзел у выставе. Дзінтары — былая арыстакратычная частка Рыжскага ўзмор'я, забудаваная цудоўнымі асабнякамі пачатку XX стагоддзя, — не пацярпела ў гады вайны. Адтуль мастак прывёз некалькі замалёвак і эскізаў да задуманай, але няздзейсненай карціны «Рыбакі на ўзмор'і» («Рыжскае ўзмор'е», «Дзінтары», «Лодкі на беразе мора», «Туманная раніца. Дзінтары» і інш.).

Рамантычны марскі пейзаж «Дзінтары. Захад сонца» (1956) — пасаістычны¹⁵ твор незвычайнага гарызантальнага фармату паказвае аранжавы закат, прасякнуты светлым сумам, сімволікай колеру, што пераўтварае рэальны пейзаж савецкага курорта ў пейзаж-мару. Мяркуючы па колькасці накідаў і эцюдаў, мастак доўга працаваў над пейзажам, імкнучыся дасягнуць задуманага эфекту — перадаць смугу, вільготнае марское паветра на палатне.

Пасля 75 гадоў Станюта працаваў выключна як графік. Варта асобна вылучыць яго серыю з 18 аўтапартрэтаў алоўкам і пастэллю, якая здзіўляе першакласным тэхнічным узроўнем малюнка, які ён не згубіў

¹⁵ Пасаізм (ад франц. *passé* — мінулае) — умоўная назва кірунку ў мастацтве пачатку XX стагоддзя. Азначае прыхільнасць да мінулага, яго ідэалізацыю.

з узростам. Першы жывапісны «Эскіз да аўтапартрэта» (не захаваўся) быў паказаны на выставе 1921 года. У пасляваенныя гады мастак паказаў сябе старцам — мудрацом, які пераасэнсоўвае жыццё ў канцы доўгага шляху. Безумоўна, самі сабой напрошваюцца параўнанні з рэмбрантаўскім цыклам і, хутчэй за ўсё, серыя ім і была інспіравана. Атрыбутам мастака, як у Рэмбранта, часта выступае берэт.

У шэрагу аўтапартрэтаў, якія ствараліся амаль кожныя два гады, Станюта падрабязна адлюстроўвае паступовыя прыкметы старэння, рэалістычна перадае тонкія адценні свайго псіхалагічнага стану. Некаторыя з малюнкаў — дакладныя, канстатацыйна-апісальныя, іншыя — лаканічныя, трывожныя і трагічныя, на некалькіх мастак паўстае магутным старым, які нагадвае Тараса Бульбу. Гэта зусім невядомая, вельмі асабістая серыя годна выяўляе позняга Станюту майстрам графічнага псіхалагічнага партрэта.

Асаблівы пласт творчасці мастака ў 1960-я гады — так званыя «паркавыя» малюнкi, створаныя ў Парку Чалюскінцаў, заснаваным у 1932 годзе на месцы «леса Ваньковічаў». Парк быў добра знаёмы Станюце яшчэ з 1910-х гадоў па сямейных пікніках. З акон яго новай кватэры па вуліцы Камсамольскай, насупраць клуба імя Дзяржынскага, ніколі не было відаць неба. Таму амаль штодня ён ехаў у парк, дзе, седзячы на лавачцы побач з драўляным кінатэатрам «Вясёлка», маляваў алеі парка і мінакоў. Тут была практычна яго майстэрня. Мастак амаль не зарабляў гэтым, хоць і такія выпадкі здараліся. У «паркавых» малюнках выяўлялася не толькі яго патрэба ў камунікацыі з людзьмі і ў сталай працы над натурай, але і жаданне прыносіць камусьці радасць, што часам расцэньвалася як дзівацтва старога чалавека, але насамрэч было праявай вышэйшай мудрасці. Людзі непазбежна абкружалі мастака шчыльнай зграйкай, сачылі, як з рысак нараджаецца падобны да мадэлі партрэт.

Сотні малюнкаў каляровымі алоўкамі, акварэллю, якой Станюта падфарбоўваў работы ўжо дома, ствараліся часта за адзін сеанс. Яны адрозніваюцца асаблівай шчырасцю і цеплынёй да мадэляў, выпрацаванай мастаком эстэтыкай «свядомай наіўнасці». Гэта калейдаскоп розных

тыпаў людзей — ад прафесараў да прадаўшчыц марожанага, ад дзяцей і дзяўчат з блізкага гадзіннікавага завода да барадатых старых-пенсіянераў. Яны тыпажныя і вострахарактарныя. Мастак пісаў час стварэння работы і не пакідаў партрэты ананімнымі, часта падпісваючы імя, прозвішча і нават адрас сваіх мадэляў. Гэта былі звычайныя мінчане і прыезджыя, якіх прыцягваў парк сваімі атракцыёнамі і новай славуццю — дзіцячай чыгункай. Адсюль так шмат дзіцячых партрэтаў, якія Станюце асабліва ўдаваліся, нягледзячы на няўрымслівасць мадэляў. Дзеці ў мастака — ідэалізаваныя, казачныя, намаляваныя з пашчотай, часам перабольшанай (праз жаданне спадабацца замоўцу). Са Станюты б выйшаў чудоўны дзіцячы ілюстратар часопісаў і кніг, але гэта яго здольнасць аказалася незапатрабаванай.

У «паркавых» малюнках адчуваецца і атмосфера пасляваеннага Мінска 1950—1960-х гадоў, і дзіўным чынам — вострахарактарны рэалізм графічнай школы Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрняў 1920-х гадоў. З часам малюнак становіўся ўсё больш раскаваным, штрыхі — жывапіснымі, а выявы — часам іранічнымі і нават гратэскнымі.

Станюта не рабіў спроб ні выставіць свае новыя і ацалелыя даваенныя творы, ні прапанаваць іх для закупкі музеем. Міхаіл Пятровіч проста складаў іх у сваёй кватэры. Ён нічога не рабіў для сваёй вядомасці, але лёс вырашыў інакш.

У 1971 годзе, да 90-годдзя Станюты, узнікла ідэя арганізаваць персанальную выставу майстра ў залах Беларускага саюза мастакоў. Мастацтвазнавец Барыс Крэпак і мастак Яўген Кулік дапамаглі адабраць работы і аформіць іх у рамы. Дырэктар Баранавіцкага краязнаўчага музея Валерый Палікарпаў паклапаціўся, каб выдаць сціплы, невялікі, але інфарматыўны каталог¹⁶, дзе была найбольш поўна зафіксавана творчая спадчына Станюты, якая захавалася на той час: пералічаны 54 творы — алейныя, акварэлі, пастэлі, малюнкі алоўкам, згаданы 11 асноўных

¹⁶Выстаўка твораў мастака Станюты М. П., прысвечаная 90-годдзю з дня нараджэння : каталог. Мінск, 1971.

выстаў з удзелам майстра, пазначаны месцы знаходжання яго работ. Для мастака каталог стаў найвялікшай каштоўнасцю, дакументальным пацвярджэннем рэальнасці яго творчага лёсу і становішча старога майстра зрабілася не такім безнадзейным.

Гэта юбілейная выніковая выстава ў Беларускам саюзе мастакоў вызначыла і лёс карцін Міхася Пятровіча Станюты. Выставу наведала дырэктар мастацкага музея А. В. Аладава, якая і адкрыла для сябе «дзівоснага мастака Станюту». Праз год пасля выставы ў Міхася Пятровіча былі закуплены дзве жывапісныя работы — «Аўтапартрэт» і «Партрэт мастака Міхася Філіповіча», а таксама дзевяць графічных аркушаў. З таго часу ў розныя гады ў экспазіцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь знаходзіліся тры яго карціны — «Партрэт дачкі» (1923), «Партрэт мастака Міхася Філіповіча» (1925) і «Аўтапартрэт» (1935). Дзякуючы ім ён і ўвайшоў у гісторыю беларускага мастацтва першай паловы XX стагоддзя.

Памёр Міхаіл Пятровіч 2 студзеня 1974 года ад сардэчнага прыступу. Мастак Ігар Бархаткоў дакладна адзначыў, што пры ўсёй малалікасці і выпадковасці захаваных твораў Станюта, з'яўляючыся носьбітам мясцовага менталітэту, як ніхто іншы, выказаў дух свайго часу з уласцівай яму мяккасцю, цеплынёй і шчырасцю. Насуперак пафасу афіцыйнага савецкага мастацтва ён здолеў захаваць і перадаць інтымнасць, утульнасць і гармонію прыватнага жыцця чалавека.

Ён імкнуўся заставацца тым, кім быў, — чалавекам мастацтва з эстэтычнымі поглядамі пачатку XX стагоддзя, вольным мастаком-летуценнікам з уласнай няхітра-прастадушнай, амаль «хатняй» інтанацыяй. Гэты альбом пашырае наша ўяўленне пра мастака не толькі як пра майстра 1920—1930-х гадоў, ён упершыню знаёміць нас з графічнай спадчынай Міхася Станюты 1940—1970-х гадоў, у тым ліку і з прыватных збораў, што сведчыць пра арыгінальнасць і несумненнае майстэрства мастака.

Надзея Усава

В

Национальном художественном музее Республики Беларусь хранится небольшая коллекция произведений белорусского художника Михаила Петровича Станюты (1881—1974) — всего 6 картин и 21 графический рисунок, которые поступили сюда в период с 1940-х до 2000-х годов. В других же государственных собраниях находится преимущественно его портретная графика 1950—1970-х годов, созданная Станютой на склоне жизни. Столь небольшое количество уцелевших работ, казалось бы, не дало повода для издания альбома художника, если бы случайно не выяснилось, что большая часть его произведений хранится в частном собрании сына Станюты, что сразу же сняло с Михаила Петровича определение «художника без наследия», которым он стал вследствие войн. Сохранившиеся произведения разных лет дают уже повод говорить о нем как о сложившемся живописце и графике¹.

Главные характеристики творчества Станюты в небольших статьях были сформулированы еще до начала Второй мировой войны. Например, искусствовед Николай Щекотихин определил его как импрессиониста со своеобразным пониманием стиля. Исследовательница М. Орлова в 1960-х годах назвала Михаила Петровича художником, который начал свой творческий путь «запутанно и сложно с увлечения формализмом»². Его внук-журналист Александр считал Станюту «че-

¹ Сегодня известно более чем 20 живописных и около 200 графических работ в четырех белорусских музеях и многочисленных частных собраниях.

² Орлова М. Искусство Советской Белоруссии. Очерки. Живопись, скульптура, графика. М., 1960. С. 81.

ловеком ушедшего, XIX, века», критик Борис Крепак — «аксакалом белорусской живописи»³. Кем же был Станюта для современников и кем стал для потомков на самом деле? Ответ на первый вопрос в какой-то мере дают каталоги выставок 1920—1930-х годов, на второй — документы и материалы, сохранившиеся в частных собраниях и музейных коллекциях на территории Беларуси — в Червене, Полоцке и Минске.

Станюта в 1951 году сам подробно изложил свою автобиографию⁴, в которой перечислил все свои произведения, казавшиеся ему достойными упоминания. Он родился в 1881 году в провинциальном Игумене в семье мелкого чиновника⁵. В раннем детстве переехал в Гомель, где прожил лет до десяти, после семья переехала в Минск, чтобы дать образование сыну в реальном училище, для поступления в которое его готовил репетитор — эсэр И. Пулихов. После его окончания Станюта — пиисец у главного нотариуса Казенной палаты, который хорошо платил ему за красивый каллиграфический почерк. На эти деньги молодой человек, который давно увлекся живописью, покупал кисти и акварельные краски.

Станюта использовал любую возможность «взять школу». По приглашению гимназического учителя рисования Козьмы Ермакова будущий художник ходил к нему на дом брать частные уроки. Ермаков всегда с гордостью рассказывал про своего самого известного ученика — Ф. Руцица (1870—1936), «дорогого Фердинанда Эдвардовича», как учитель его теперь уважительно называл. Посещал Станюта и «ри-

³Крэпак Б. Вяртанне імёнаў: нарысы пра мастакоў: у 2 кн. / Барыс Крэпак. — Мінск, 2014. Кн. 2. С. 93—114.

⁴Автобиография М. П. Станюты. 1951. Личная карточка Союза художников БССР // БГАМЛИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 97. Л. 9—14.

⁵Отец художника Петр Фаддеевич Станюта, православный, был гласным мещанской управы в Игумене (сегодня г. Червень); мать, Стефания Александровна, католичка, урожденная Юшкевич-Дулевич, в 1880-е годы работала в гомельском театре. Со временем их брак был аннулирован. Пожар в Игумене в 1899 году сделал невозможным установить место рождения художника.

совальные вторники» у художницы-любительницы Пальмиры Мрачковской (1875—1942) на ул. Белоцерковной, после которых всегда были «стол и закуска», обсуждение культурных новостей и чтение рефератов. Не зря Г. Виер назвал ее дом «приютом для творческих людей», «для многих художников отдыхом». Когда Янкель Кругер (1864—1940), который учился в Париже и Петербурге, открыл частные рисовальные курсы рисунка и живописи в 1904 году, Станюта «не замедлил» туда записаться. В 1910-е годы он уже занимал должность счетовода в коммерческом отделе Либаво-Роменской железной дороги — ту же должность, что и отец Ф. Рушица до него, вот только имения и земель у него не было: Станюты переезжали иногда с места на место, всегда снимали квартиру на несколько комнат, сдавая некоторые из них квартирантам, чтобы ее оплачивать.

В доме Михаила Станюты всегда пахло красками, лаком, свежеструганными досками для подрамников. «Отец во всем был художником», — говорила дочь — актриса Стефания Михайловна. Ощущалось это и в выборе первой жены, Кристины Хилько, в длинные, до пят, роскошные русые волосы которой он влюбился, увидев в ней, простой крестьянке из-под Докшиц, женщину в духе прерафаэлитов. В 1905 году родилась дочь Стефания, названная в честь матери художника, — модель трех его картин. В 1915 году Станюта впервые выставил четыре пейзажа и «Головку девушки» в Камерном театре на Соборной площади на выставке художников-любителей Минска, устроенной по инициативе гастролировавшего здесь художника-декоратора из московского театра Григория Зозулина (1893—1973).

С 1915 по 1918 год, в годы Первой мировой войны, во время эвакуации коммерческой конторы Либаво-Роменской железной дороги художник сначала был в Москве, затем вернулся в Минск, работал в литографии. После окончания железнодорожной гражданской войны в 1918 году в числе других молодых художников был отправлен в Москву. «Здесь я поступил в Московские свободные художественные мастерские, работал и под руководством Николая Алексеевича Касаткина,

после чего поступил, по его рекомендации, в студию к Абраму Ефимовичу Архипову», — пишет он в автобиографии⁶. Вероятно, Касаткин, которого тогда называли «Горьким советской живописи», увидел в молодом Станюте способности колориста и посчитал, что дать ему в этом плане больше может именно Архипов, автор «огненных крестьянских баб».

Станюта мало что взял и от реалиста Касаткина, и от колориста Архипова. В 1929 году в «Проводнике по отделу современного белорусского малярства и резьбы» («Правяднік па аддзеле сучаснага беларускага малярства і разьбярства»), составленном Н. Щекотихиным, в биографии Станюты, записанной, вероятно, с его же слов, как учитель указан А. А. Осмёркин («Васьмёркін», как пишет Н. Щекотихин). Начинал он как сезанист, что естественно для ученика «тихого» бубновалетовца Осмёркина. В 1951 году, работая над своей биографией, Станюта не мог упоминать имя опального учителя.

От этого недолгого московского периода сохранился только единственный, написанный на картонке, «Натюрморт с яблоками» (1920) — старательно исполненная учебная работа в духе «цветопластики» Сезанна. Учеба в Москве длилась около двух лет, после чего, как пишет художник, он «был направлен на художественные работы в Минск».

В Минске Станюта занял должность начальника подотдела ИЗО художественного отдела Главполитпросвета⁷. Неожиданно для себя он стал художественным лидером целого города. Первым его делом была организация художественной выставки⁸ в Доме печатников на ул. Гу-

⁶ Автобиография М. П. Станюты. 1951. Личная карточка Союза художников БССР. БГАМЛИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 97. Л. 9—14.

⁷ «Выезжая из Минска, художник Елисеев все дела подотдела передал мне, говоря: «Михаил Петрович, все возможности успешно работать — налаживайте выставку...» — вспоминал он.

⁸ Каталог 1-й художественной выставки подотдела ИЗО художественного отдела Главполитпросвета С.С.Р.Б. Сентябрь 1921 года. Минск, 1921.

бернаторской, 13. Станюта осуществлял общее руководство процессом: назначил студента Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС. — Н. У.) Михаила Филипповича инструктором отдела ИЗО (исполнял обязанности кассира) и привлек к работе телеграфиста Владимира Кудревича (1884—1957), который сделал стенды, любителя Ивана Володько (1895—1984) — и дело пошло.

Состоялся своеобразный смотр всех художественных сил Минска: в выставке приняли участие 32 художника, половина из которых были любителями. Станюта показал семь произведений, пять из которых были написаны маслом («Декоративный мотив», «Этюд», «Эскиз к автопортрету», «Печальный уголок», «Беженец»), один — темперой («Грусть») и один — углем. «Печальный уголок» («Кладбище»), пейзаж, на котором художник изобразил уцелевшие надгробия на заброшенном еврейском кладбище. Колорит полотна сумеречный, романтически-элегический, «бёклинский»⁹, объемы сглажены и неопределенны. Именно от этой выставки, открытой в сентябре 1921 года, которая подвела итог искусству дореволюционного периода губернского Минска, ведется отсчет художественной жизни советского Минска.

Перед этим, в апреле 1921 года, при отделе изобразительного искусства Наркомпросвета было решено открыть художественную студию, где будут преподаваться уроки живописи, рисунка, перспективы и истории искусства. Уже были назначены преподаватели — К. Елисеев, Д. Поллозов, К. Тихонов, которые, однако, вскоре покинули Минск. Станюта добился в 1925 году, чтобы в Минске были открыты художественные мастерские «Изобразительное искусство». Они принимали заказы на изготовление всех видов художественных работ, вплоть до изготовления игрушек и ткачества.

⁹ Арнольд Бёклин (нем. Arnold Böcklin; 1827—1901) — швейцарский живописец, график, скульптор; один из выдающихся представителей европейского символизма XIX века. Автор мрачных и тревожных картин, отражающих романтические настроения того времени.

Как и у большинства художников, материальным источником существования Станюты стала педагогика: он руководил художественной студией, которых было всего несколько в Минске. Так, он работал в студии Главного политического управления, по заказу которого написал портрет Карла Маркса, устроил две выставки студийцев. Одновременно в 1920-е — начале 1930-х годов преподавал в Первой девятилетней белорусской школе имени А. Червякова, в которой учились дети рабочих и интеллигенции, в том числе Ф. И. Федоров — сын писателя Янки Мавра, будущий физик-теоретик, академик. Учеником Станюты в те годы был и юный Виталий Цвирко, семья которого переехала из деревни из-под Буда-Кошелево в Минск. Художник хорошо знал отца Цвирко и по его просьбе стал давать сыну частные уроки¹⁰.

Станюта был чиновником от искусства недолго, наверное, до 1929 года, когда он вместе с А. Ахола-Вало и В. Кудревичем занимался организацией IV Всебелорусской выставки. Но несколько работ Станюта показывал практически на каждой из пяти Всебелорусских выставок. Постепенно, с изменением «правил игры», — неуклонной идеологизации искусства — тематика его картин меняется: от чисто живописных натюрмортов и изысканных актерских портретов (С. Станюты, В. Роговенко, О. Верас), показанных публике в 1925 году, до заказных портретов-типов советского времени («Призывник», «Комсомолка-колхозница», «Физкультурник») и картин на тему индустриализации, заказанных Белорусским государственным музеем («На строительстве цеха», «Бетонщики», «Строительство университетского городка») к Первой Всебелорусской сельскохозяйственной выставке 1930 года. От художника требовали активной творческой позиции в изображении человека труда, воспевания успехов социалистического строительства.

¹⁰ Народный художник БССР Виталий Цвирко (1913—1993) всегда с уважением относился к своему первому учителю, о чем свидетельствуют дарственные надписи на альбомах его произведений М. Станюте.

Из картин 1920-х годов сохранилось немного: «Кладбище», «На тюреморт», «Эскиз к портрету», «Портрет студийца Василия Роговенко», «Портрет художника Михаила Филипповича»¹¹. В портрете своего младшего друга (М. Филипповича), одетого в модную тогда бекешу с длинным шарфом, Станюта подметил мягкость характера, грустное спокойствие, доверчивость, внешнюю негромкость его и скромность, хотя он был тогда надеждой белорусской национальной живописи, художником-экспериментатором и ярким новатором. В частной коллекции хранится эскиз к картине «Бетонщики» 1928 года — выразительное по композиции, построенное на контрасте силуэтов и нейтрального фона полотно со сдержанной, но тонко подобранной цветовой гаммой. В 1928 году четыре картины Станюты были приобретены Белорусским государственным музеем, за одну из них — «Строительство университетского городка» — он получил премию 100 рублей.

В 1923 году художник создал свой шедевр — «Эскиз к портрету». Именно так он его упорно называл во всех каталогах, чтобы снять упреки в незаконченности своего произведения. Этот портрет имел разные названия: «Портрет девушки», «Портрет актрисы», но никогда — «Портрет дочери», как он именуется сейчас. И относиться к нему надо было бы как к эскизной работе, но сам художник позднее понял, что работа завершена. В 1927 году портрет посылают на престижную выставку «Искусство народов СССР» в Москву.

Инициатором написания этого произведения была сама Стефания, 18-летняя студентка-актриса белорусской студии в Москве. По ее воспоминаниям, «...все получилось быстро и просто, без подготовки... я села на столе, поджав под себя ноги, опираясь на стол руками и смотря

¹¹ Написан в ответ на портрет Филипповича, который не сохранился, но известен по описанию 1921 года Змитрока Бедули: «живой самобытно-фантастический стилизованный» портрет Станюты, сделанный «ненатуральными для лица красками, неправильными размазанными линиями, скомканными штрихами, но очень похожий на оригинал».

куда-то в сторону, обе косы упали на колени... припоминаю, как сделала «фон», развесив синий платок и закрепив на нем что-то вроде бантов из красной гофрированной бумаги... За один или два сеанса этот декоративно-плоскостный портрет темперой был готов... Там я написана в условной манере, театральной, по сути...». Щекотихин, кратко описывая это произведение, отмечает «сознательно схематизированную форму» и «яркие цвета фона, которые делают из эскиза эффектное цветовое пятно». Вместе с В. Кудревичем и С. Ковровским Станюта был отнесен им к «пользователям формы своеобразного импрессионизма»¹², утверждая что тот его понял по-своему и выразил как в композиции, так и в применении специальных технических приемов.

Стефания сама режиссировала и «ставила» свой портрет — почти как мизансцену. Образ мечтательной, гибкой как тростинка девушки с надеждами на счастье воспринимался как образ молодой Беларуси, творческой, чистой, красивой, талантливой, устремленной в будущее, с грезами, которые зовут «к каким-то ясным зорям, влекут душу простором», как написал в этом же году Якуб Колас в стихотворении «Посвящение Стефке Станюте». Девушка долго не усидела, умчалась по делам, а второго-третьего сеанса так и не случилось, хотя отец и пытался завершить эскиз. В нем осталось впечатление игры, свежести и молодости, мечтательности и девичьей грации, тонкого баланса декоративизма модерна и мягкости, изысканной плавности линий, пастельного цвета французских набидов¹³ и цветовых контрастов сезанистов, строящих объемы цветом. Эскизность и приглушенная нежность тона связаны с

¹² Сучаснае беларускае мастацтва. Праваднік па аддзеле сучаснага беларускага малярства і разьбярства / апрацавалі: М. Шчакаціхін і В. Ластоўскі. Беларускі дзяржаўны музей (БДМ). Менск, 1929. С. 13.

¹³ Набиды — представители группы «Наби» (франц. Nabis от др.-евр. — пророк) — одного из течений французского постимпрессионизма и символизма в искусстве конца XIX — начала XX в. Художественная группа, основанная Полем Серюзье в Париже в 1888 году с целью «плодотворного развития символического синтетизма Поля Гогена». «Нет картин, есть только декор», — считал Серюзье.

особенностями темпера, в которой пигменты связывает вода, а не масло. Художник должен учитывать изменение тона при быстром высыхании красок, что заставляет ускорить процесс работы. Отсюда и импрессионизм передачи форм, динамика, быстрый видимый мазок. Впервые портрет был опубликован в издании «Проводник по отделу современного белорусского малярства и резьбы» («Праваднік па аддзеле сучаснага беларускага малярства і разьбярства») Белорусского государственного музея в 1929 году. В 1941 году картина была вывезена из Белорусского исторического музея в Германию, но вернулась уже в Государственную картинную галерею в 1948 году.

Парным к этому произведению является «Портрет студийца Василия Роговенко» (1924), написанный с известного фотоснимка. Он написан упрощенно и лапидарно на светлом нейтральном фоне (привычном для художника). Станюта передает обаяние молодого человека в роли Рыцаря-Богатыря из пьесы А. Ремизова «Царь Максимилиан» — выпускного спектакля Белорусской студии в Москве. Выигрышная внешность обеспечила ему амплуа романтического героя, защитника добра и справедливости. «Волосы причесаны на обе стороны, лицо такое странное, худое...» — так описывала портрет своего мужа Стефания¹⁴. Поясной портрет парня в широкой белой блузе с отложным воротником написан плоскостно в нежной приглушенной бирюзовой гамме тонов целиком в традициях интимного портрета.

В конце 1920-х годов Станюта продолжает быть общественно активным: с 1927 по 1930 год он является членом Всебелорусского общества библиофилов, изучающего культуру книги и экслибриса, а также секретарем двух обществ художников — «Белорусского объединения художников» (1925—1927) и «Всебелорусского общества художников» (1927—1930) под председательством Александра Грубе. Были востребованы его интеллигентность, грамотность и опыт в делопроизводстве. Отдавая должное производственной теме, для себя Станю-

¹⁴ Станюта А. Стефания. 2001. С. 59.

та в эти же годы писал иные, камерные, даже интимные произведения — такие, как, например, «В саду» (1927), которое представляет собой небольшую по размеру картину любимого импрессионистами жанра «женщина в цветущем саду в солнечный день», что дает возможность показать блики, рефлексы, пастозные мазки, светозарность колорита, радость жизни. Это были последние годы, когда импрессионизм приветствовался как формальный поиск, в нем виделось будущее белорусского искусства.

Но уже в 1932 году все изменилось: были упразднены все творческие объединения, а формальные поиски объявлены буржуазными веяниями; начал действовать Организационный комитет по созданию единого для всех Союза художников БССР. Изменилось и отношение к 50-летнему художнику и его положение в художественной иерархии столицы. Николай Щекотихин давно не упоминал имени Станюты в журнальных художественных обзорах, а критик и летописец первых лет советской эпохи в БССР Арон Кастелянский считал его произведения мещанским дилетанством, «упадничеством и декаденством», эстетством, не стоящим внимания. В своей книге «Изобразительное искусство БССР» (1932) он опубликовал его единственную картину на производственную тему «На строительстве. Бетонщики», причем фамилия художника была приведена в искаженном виде — «Станюра».

Все это не могло не ранить художника. С 1935 года он перестает выставляться, отходит в сторону, а с середины 1930-х Станюта стал, по сути, отшельником, оставшись только скромным школьным учителем черчения и рисования в двух минских школах (№ 4 и № 9). Последняя выставка, в которой мастер принял участие в Минске, — «Мастакі Беларусі за 15 год» (1934), в Москве — «Выставка произведений художников Белоруссии» (1935) в помещении «Всесоюзного художника» (Всероссийское кооперативное товарищество «Художник». — Н. У.). Он интуицией зрелого художника ощутил несоответствие своего камерного дара новым, все более жестким требованиям, которые выставлялись под влиянием изменений в политической конъюнктуре и эстетическом климате и из-

брал путь «невидимого» художника. Но для работы учителем была и другая причина.

После смерти жены в 1934 году Михаил Петрович познакомился в парке с 30-летней Клавдией Мозолевой, дочерью кустика-бондаря из-под Могилева, которая стала его женой. Она работала няней, затем устроилась на фабрику-кухню. Станюта сделал пастелью нежный лирический портрет молодой любимой, позднее написал ее обнаженной в той же позе с поджатыми ногами, что и дочь в 1923 году. Но этот женский портрет несет в себе уже другие смыслы. Он весь пронизан любовью и нежностью к своей модели в расцвете женской красоты. Художник любит мягким профилем, покатыми плечами, плавностью движений, округлостью линий, хотя тело ее совсем не идеальное. Она нарисована со стыдливо опущенной головой на фоне «шишкинского» коврика. Это едва ли не единственный уцелевший в Беларуси портрет в жанре «ню» 1930-х годов.

На границе между периодами творческой активности и своеобразной «внутренней эмиграции» был создан «Автопортрет» (1935). Здесь художник предстает моложавым франтом — в пальто и при галстук, в шляпе, одетой щегольски набекрень, с подстриженными усами и бородкой-эспаньолкой, но взгляд — напряженный, растерянный. Шляпа в то время считалась атрибутом интеллигентного и даже успешного человека.

Тогда же исполнен и «Портрет курсистки Нюры», подруги жены. Это иной, не менее привлекательный тип девушки 1930-х годов, обучающейся на курсах машинистки, стенографистки или счетовода. Она написана анфас в модном берете и пальто. Кисть Станюты словно обрела второе дыхание, она свободна и легка, почти виртуозна. Это во всех смыслах начало нового периода в жизни художника: он перестал быть публичным, стал работать творчески, самостоятельно, для себя, без оглядки на критику собратьев по цеху. И моделями его произведений стали почти исключительно члены его семьи и близкие друзья, мотивами — букеты цветов, натюрморты.

Последнее из известных довоенных произведений Станюты — неоконченное полотно 1940 года — воссозданная по памяти сцена ночного признания у фонтана из спектакля Лопе де Веги «Глупая для других, умная для себя» («Дуэнья»), поставленного в Первом белорусском государственном театре, где роль Дианы играла Стефания. Гармоничная и утонченная по цвету картина пропала в годы оккупации и была чудом найдена самим художником в вестибюле городской бани в Троицком предместье. Сейчас она украшает экспозицию «Комната Станюты» в Музее истории театральной и музыкальной культуры Республики Беларусь.

В войну пожилой художник с семьей — женой, сыном и внуком (начало войны застало Стефанию на гастролях с театром в Одессе) — остались в оккупированном фашистами Минске. Жили тяжело, продавали вещи. Станюта, как он подчеркнул в автобиографии, «работал на дому» — писал пейзажи, расписывал платки и продавал их на базаре, рисовал на улицах портреты, делал копии классических произведений — за еду. В 1942 году создал карандашный, обаятельный детской непосредственностью, портрет трехлетнего сына Владимира. Детские портреты оккупационных лет — большая редкость, документ времени, о чем свидетельствует и обгоревший изорванный контур листа.

Уже через три дня после освобождения Минска мастер делал на улицах карандашные зарисовки с советских солдат и писал пейзажи разрушенного Минска.

Станюта и после войны не вернулся к активной жизни профессионального художника, хотя в 1945 году стал членом Союза художников БССР. Возможностей и условий для работы над живописью в 1950-е годы не было: семья жила на улице Революционной в здании монастырской плебании в темной комнате с буржуйкой. Станюта упоминал, что условия жизни были неудовлетворительные и «если удастся достать фанеру, то выгорюжу 10 м² под мастерскую».

«Силы еще были, было и умение, но, наверное, ему не слишком хотелось напоминать о себе, ведь он не воевал, не партизанил, жил в

оккупации...» — считает сын Владимир. Михаил Станюта оставался учителем и «старейшиной белорусской живописи». Его близкие друзья — Я. Кругер, П. Мрачковская, М. Филиппович, В. Кудревич, Н. Русецкий — или умерли в довоенные или первые послевоенные годы, или же переехали в Москву или Ленинград. На первое место выходили художники-фронтовики и художники нового поколения, закончившие ленинградские и московские вузы. Они много писали на актуальные военные темы — уверенно, сильно, энергично. И Станюта, кажется, понимал, что его время ушло безвозвратно, изменилась сама модель мышления советского человека.

Живописные работы художника тех лет редки, поэтому особенное внимание привлекает «Портрет дочери — актрисы Стефании Станюты» (1946). Дочь с короткой завивкой, в платье из американской гуманитарной помощи, глядясь в зеркальце-портмоне, подкрашивает губы яркой помадой. Момент, так сказать, «производственной деятельности», когда актриса наносит грим перед спектаклем, дополнен цветами (намек на многочисленных поклонников). Пионы стоят в ведре и маскируют ноги, изображение которых часто не удавалось художнику. Этот портрет уникален для белорусского советского искусства, в котором мотив «женщина за туалетом», столь органичный для искусства первых лет XX века, практически был табуирован как «буржуазный». Женщину в советской живописи, особенно в послевоенные годы, нужно было рисовать иначе: либо героически — как работницу, производственницу, стахановку, либо — как мать, нежную целомудренную возлюбленную, преданную сестру и жену. Исключение составлял артистический портрет, допускавший «искусственную красоту» — грим и косметику. Отец гордится и любит дочь — привлекательной женщиной и уже состоявшейся актрисой. Портрет вызывает ощущения радости жизни, наслаждения от первой мирной весны — он жаркий по колориту, радостный, даже дерзкий.

Станюта преподавал черчение и рисование в школах до 70 лет. Только однажды в 1956 году в Риге в Доме творчества художественно-

го фонда СССР «Майари» он принял участие в выставке. Дзинтари — бывшая аристократическая часть Рижского взморья, застроенная чудесными особняками начала XX века, — не пострадала в годы войны. Оттуда художник привез несколько зарисовок и эскизов к задуманной, но неосуществленной картине «Рыбаки на взморье» («Рижское взморье», «Дзинтари», «Лодки на берегу моря», «Туманное утро. Дзинтари» и др.).

Романтический морской пейзаж «Дзинтари. Закат» (1956) — пассивистическое¹⁵ произведение необычного горизонтального формата показывает оранжевый закат, пронизанный светлой грустью, символикой цвета, преобразовывает реальный пейзаж советского курорта в пейзаж-мечту. Судя по количеству набросков и этюдов, художник долго работал над пейзажем, пытаясь добиться задуманного эффекта — передать дымку, влажный морской воздух на холсте.

После 75 лет Станюта работал исключительно как график. Следует отдельно выделить его серию из 18 автопортретов карандашом и пастелью, удивляющую первоклассным техническим уровнем рисунка, который он не утратил с возрастом. Первый живописный «Эскиз к автопортрету» (не сохранился) был показан на выставке 1921 года. В послевоенные годы художник показал себя старцем — мудрецом, который переосмысливает жизнь в конце долгого пути. Безусловно, сами собой напрашиваются сравнения с рембрандтовским циклом и, скорее всего, серия им и была инспирирована. Атрибутом художника, как у Рембрандта, часто выступает берет.

В ряду автопортретов, которые создавались почти каждые два года, Станюта подробно отражает постепенные признаки старения, реалистично передает тонкие оттенки своего психологического состояния. Некоторые из рисунков — точные, констатационно-описательные, другие — лаконичные, тревожные и трагичные, на нескольких худож-

¹⁵ Пассеизм (от франц. *passé* — прошлое) — условное обозначение направления в искусстве начала XX века. Обозначает пристрастие к прошлому, его идеализацию.

ник выглядит могучим стариком, который напоминает Тараса Бульбу. Эта совершенно неизвестная, очень личная серия достойно представляет позднего Станюту мастером графического психологического портрета.

Особый пласт творчества художника в 1960-е годы — так называемые «парковые» рисунки, созданные в Парке Челюскинцев, который был основан в 1932 году на месте «леса Ваньковичей». Парк был хорошо знаком Станюте еще с 1910-х годов по семейным пикникам. Из окон его новой квартиры на улице Комсомольской, напротив клуба имени Дзержинского, никогда не было видно неба. Поэтому почти ежедневно он ехал в парк, где, сидя на лавочке рядом с деревянным кинотеатром «Радуга», рисовал аллеи парка и прохожих. Тут была практически его мастерская. Художник почти не зарабатывал этим, хоть и такие случаи бывали. В «парковых» рисунках выражалась не только его потребность в общении с людьми и в постоянной работе над натурой, но и желание приносить кому-то радость, что иногда расценивалось как чудачество старого человека, однако на самом деле было проявлением высшей мудрости. Люди неизбежно окружали художника плотной стайкой, следили, как из штрихов рождается похожий на модель портрет.

Сотни рисунков цветными карандашами, акварелью, которой Станюта подцвечивал работы уже дома, создавались часто за один сеанс. Они отличаются особенной задушевностью и теплотой к моделям, выработанной художником эстетикой «сознательной наивности». Это калейдоскоп различных типов людей — от профессоров до продавщиц мороженого, от детей и девушек с ближнего часового завода до бородатых старцев-пенсионеров. Они типажны и острохарактерны. Художник писал время создания работы и не оставлял портреты анонимными, часто подписывая имя, фамилию и даже адрес своих моделей. Это были обычные минчане и приезжие, которых привлекал парк своими аттракционами и новой достопримечательностью — детской железной дорогой. Отсюда так много детских портретов, которые Станюте особенно

удавались, несмотря на непоседливость моделей. Дети у художника — идеализированы, сказочны, изображены с нежностью, иногда преувеличенной (из желания понравиться заказчику). Из Станюты вышел бы прекрасный детский иллюстратор журналов и книг, но эта его способность оказалась невостребованной.

В «парковых» рисунках ощутима и атмосфера послевоенного Минска 1950—1960-х годов, и странным образом — острохарактерный реализм графической школы Высших художественно-технических мастерских 1920-х годов. Со временем рисунок становился все более раскованным, штрихи — живописными, а изображения — иногда ироническими и даже гротескными.

Станюта не предпринимал попыток ни выставить свои новые и уцелевшие довоенные произведения, ни предложить их для закупки музеям. Михаил Петрович просто складировал их в своей квартире. Он ничего не сделал для своей известности, но судьба распорядилась иначе.

В 1971 году, к 90-летию Станюты, возникла идея организовать персональную выставку мастера в залах Белорусского союза художников. Искусствовед Борис Крепак и художник Евгений Кулик помогли отобрать работы и оформить их в рамы. Директор Барановичского краеведческого музея Валерий Поликарпов похлопотал, чтобы издать скромный, небольшой, но информативный каталог¹⁶, в котором наиболее полно зафиксировано творческое наследие Станюты, сохранившееся на то время: перечислены 54 произведения — живописных, акварельных, пастелей, рисунков карандашом, упомянуты все 11 основных выставок с участием мастера, отмечены места нахождения его работ. Для художника каталог стал величайшей ценностью, документальным подтверждением реальности его творческой судьбы — и положение старого мастера стало не таким безнадежным.

¹⁶Выстаўка твораў мастака Станюты М. П., прысвечаная 90-годдзю з дня нараджэння: каталог. Мінск, 1971.

Эта юбилейная итоговая выставка в Белорусском союзе художников определила и судьбу картин Михаила Петровича Станюты. Ее посетила директор художественного музея Е. В. Аладова, которая и открыла для себя «изумительного художника Станюту». Через год после выставки у Михаила Петровича были закуплены две живописные работы — «Автопортрет» и «Портрет художника Михаила Филипповича», а также девять графических листов. С тех пор в разные годы в экспозиции Национального художественного музея Республики Беларусь находились три его картины — «Портрет дочери» (1923), «Портрет художника Михаила Филипповича» (1925) и «Автопортрет» (1935). Благодаря им он и вошел в историю белорусского искусства первой половины XX века.

Умер Михаил Петрович 2 января 1974 года от сердечного приступа. Художник Игорь Бархатков точно отметил, что при всей малочисленности и случайности сохранившихся произведений Станюта, являясь носителем местного менталитета, как никто другой, выразил дух своего времени со свойственной ему мягкостью, теплотой и искренностью. Наперекор пафосу официального советского искусства он смог сохранить и передать интимность, уют и гармонию частной жизни человека.

Он стремился оставаться тем, кем был, — человеком искусства с эстетическими воззрениями начала XX столетия, свободным художником-мечтателем с собственной нехитро-простодушной, почти «домашней» интонацией. Этот альбом расширяет наше представление о художнике не только как о мастере 1920—1930-х годов, он впервые знакомит нас с графическим наследием Михаила Станюты 1940—1970-х годов, в том числе и из частных коллекций, что свидетельствует об оригинальности и несомненном мастерстве художника.

Надежда Усова



he National Art Museum of the Republic of Belarus has only six paintings and twenty-one graphic drawings by Mikhail Staniuta (1881—1974). They were brought to the museum through the 1940s to the 2000s. Other state collections have the graphic works of the 1950s—1970s created by the artist in the latter days of his life. It would seem that such a small number of surviving works did not give rise to the publication of his album. However, it turned out that most of them are stored in the private collection of the artist's son. Staniuta was stopped to looking at him as an 'artist without heritage' whom he was during the wars. The surviving works of different years give an opportunity to talk about him as an original painter and a graphic artist¹.

The main features of Staniuta's activities were represented in small articles before the Second World War. Mikalaj Shchakatsikhin, an art expert, defined him as an impressionist with a peculiar understanding of style. In the 1960s, researcher M. Arlova called Mikhas Staniuta an artist, who started his career 'in a confusing and hard way being delighted with formalism'². His grandson Aliaksandr Staniuta, a journalist, said about the artist as a 'man of the past 19th century'. Art critic Barys Krepak described him as an 'old man of Bela-

¹ It is currently known about more than twenty paintings and about two hundred graphic works in four Belarusian museums and many private collections.

² Орлова М. Искусство Советской Белоруссии. Очерки. Живопись, скульптура, графика. М., 1960. С. 81.

rusian painting'³. Who was Staniuta for his contemporaries? Who is he for future generations? The answer to the first question is in the exhibition catalogues of the 1920s—1930s, and to the second one is in different documents preserved in private collections and museum collections in Červieň, Polack and Minsk.

In 1951, Staniuta detailed his autobiography where he listed all his works which seemed worthy of mention. He was born into the family of a minor official in provincial Ithumien in 1881. He moved to Homiel in his early childhood. He lived there until he was ten. After that, the family moved to Minsk to educate his son in the nonclassical secondary school. Ivan Pulikhau, a socialist-revolutionary, taught him to enter the school. After graduation, Staniuta was a clerk at the chief notary of the State Chamber's. The notary paid Staniuta well because of his copperplate handwriting. The young man, who was interested in painting, bought brushes and watercolors.

At Kazma Jermakou's invitation, a high school drawing teacher, the future artist went to his home to take private lessons. Jermakou always proudly told about his most famous student Ferdynand Ruszczyc (1870—1936). Staniuta attended drawing parties at amateur artist Palmira Mrachkouskaja's (1875—1942) on Bielacarkoŭnaja Street. There was a 'table and snack', talks about cultural news and reading essays after these parties. When Jankiel Kruhier (1864—1940), who studied in Paris and St. Petersburg, opened his private drawing and painting course in 1904, Staniuta enrolled there. He worked as an accountant in the commercial department of the Libau—Romny Railway in the 1910s. The artist did not have an estate and land. The Staniuta's moved from place to place. They always rented a flat with some rooms in which they had lodgers in order to pay for it.

The house of Mikhas Staniuta always smelled of paints, laquers and newly-planed boards for canvas stretchers. 'Father was an artist in everything', said

³ Крэпак Б. Вяртанне імёнаў : нарысы пра мастакоў : у 2 кн. / Барыс Крэпак. Мінск, 2013—2014. Кн. 2. 2014. С. 93—114.

Stefanija Mikhajlauna, the artist's daughter and an actress. He fell in love with Khrystsina Khilko, a simple peasant woman from Dokšycy, at first sight. She was a woman with nice long blond hair. She became his first wife. Their daughter Stefanija was born in 1905. She was named after the artist's mother. Stefanija was a model for his three paintings. Staniuta displayed his four landscapes and 'Girl's Head' for the first time at the exhibition of amateur artists in Minsk in 1915. It took place at the Chamber Theater on Sabornaja Square. The exhibition was organized on the initiative of Grigory Zozulin (1893—1973), a decorator from the Moscow Theatre.

During the evacuation of the commercial office of the Libau–Romny Railway in the First World War (from 1915 to 1918), the artist was first in Moscow, and he returned to Minsk after that. He worked in the lithography of the Libau–Romny Railway. He was sent to Moscow among other young artists after the civil war's end in 1918. 'Here I entered the Moscow Free Art Studios, and I worked under the guidance of Nikolay Kasatkin. On his recommendation, I entered the studio of Abram Arkhipov', he writes in his autobiography⁴. Kasatkin saw young Staniuta as a colorist, and he considered that Arkhipov, the author of 'fiery peasant women', could give him more in this regard.

Aleksandr OsmYorkin is noted as a teacher in the biography of Staniuta in the 'Pravodnik pa adździele sučasnaha bielaruskaha malarstva i raźbiarstva' ('the Guide of the Department of Modern Belarusian Painting and Carving') compiled by Mikalaj Shchakatsikhin in 1929. However, Staniuta could not mention his disgraced teacher while working on his biography in 1951.

There is only one 'Still Life with Apples' (1920) made by Mikhas Staniuta when he was in Moscow. It is a carefully made academic still life in the spirit of Cezanne's 'color plasticity'. He studied in Moscow for two years, after which, as the artist writes, he 'was sent to Minsk to do art work'.

⁴Автобиография М. П. Станюты. 1951. Личная карточка Союза художников БССР // БГАМЛИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 97. Л. 9—14.

Mikhas Staniuta worked as the head of the Fine Arts Sub-Department of the Glavpolitprosvet in Minsk⁵. He became an art leader of the whole city. First, he organized the art exhibition⁶ in the House of Print Workers on 13 Hubiernatarskaja Street. Staniuta appointed Mikhas Filipovich, a student of the Higher Artistic and Technical Studios (VKHUTEMAS. — *N. U.*), as an instructor of the Fine Arts Department (acting as a cashier) and hired telegraphist Uladzimir Kudrevich (1884–1957) who made stands, and amateur Ivan Valadzko (1895–1984).

Thirty two professional and amateur artists took part in the exhibition in Minsk. Staniuta displayed seven works, five of which were painted in oils ('Decorative Motif', 'Sketch', 'Sketch for the Self-Portrait', 'Sad Corner' and 'Refugee'), one in tempera ('Sadness') and one in charcoal. In the 'Sad Corner' ('Cemetery') the artist depicted the surviving graves in an abandoned Jewish cemetery. The canvas color is dusky, romantic and elegiac. It is in 'Böcklin's style'⁷. This exhibition opened in September 1921 resumed the pre-revolutionary art in a provincial Minsk.

It was decided to open an art studio where lessons in painting, drawing, perspective and art history would be taught under the Department of Fine Arts of the People's Commissariat for Education in April 1921. The studio teachers were Konstantin Yeliseev, Dmitry Polozov and Konstantin Tikhonov. However, they left Minsk soon. Staniuta made an effort to open art studios 'Fine Arts' in Minsk in 1925. They took orders for the making of all kinds of art work, even toys and weaving.

Mikhas Staniuta headed the art studio. There were a few studios in Minsk that time. So, he worked in the studio of the Main Political Directorate, com-

⁵ Leaving Minsk, artist Yeliseev handed over responsibilities to me, saying: 'You have all the opportunities to work successfully. Set up an exhibition...' — he recalled.

⁶ Каталог 1-й художественной выставки подотдела ИЗО художественного отдела Главполитпросвета С.С.Р.Б. Сентябрь 1921 года. Минск, 1921.

⁷ Arnold Böcklin (1827–1901) is a Swiss painter, graphic artist and sculptor; one of the outstanding representatives of European Symbolism of the 19th century. He is the author of gloomy and anxious paintings depicting the romantic mood of that time.

missioned by which he painted the portrait of Karl Marx. He organized two exhibitions of studio members. He taught at the First Nine-Year Belarusian School named after A. Chervyakov in the 1920s and early 1930s. Children of the working classes and intellectuals studied there. Fiodar Fiodarau, the son of writer Janka Maur, a future theoretical physicist and an academician, also studied at the school. Staniuta's student was also young Vital Tsvirka, whose family moved from the village near Buda-Kašaliova to Minsk. The artist knew Tsvirka's father well and, at his request, Staniuta began to give his son private lessons⁸.

Staniuta was an art official for a short time, probably until 1929, when he, Aleksanteri Ahola-Valo and Uladzimir Kudrevich organized the 4th All-Belarusian Exhibition. Staniuta participated in almost every one of the five All-Belarusian exhibitions. The subject of his paintings was changing with the steady ideologization of art: from vivid still-lives and exquisite portraits of actors (Stefanija Staniuta, Vasil Rahavienka and Volha Vieras) to custom-made portraits of the Soviet time ('Conscript', 'Komsomol Collective Farmer' and 'Athlete') and paintings on industrialization ordered by the Belarusian State Museum ('On the Workshop Construction', 'Concrete Workers' and 'University Town Construction') for the Minsk Agricultural Exhibition in 1932. They demanded from the artist an active creative position in depicting a man of labor, glorifying the successes of socialist construction.

A few paintings of the 1920s which survived: 'Cemetery', 'Still-Life', 'Sketch for the Portrait', 'Portrait of Vasil Rahavienka, a Studio Member' and 'Portrait of Mikhas Filipovich, an Artist'⁹. In the portrait of his friend Mikhas Filipovich dressed in a fashionable frogged overcoat with a long scarf, Staniuta no-

⁸ Vital Tsvirka (1913–1993), People's Artist of the BSSR, always respected his first teacher. The inscriptions on the albums of his works for Mikhas Staniuta say about this fact.

⁹ It is painted in response to the portrait of Filipovich, which has not survived, but it is known from the description of 1921 by Zmitrok Biadulia: "a living, original and fantastic stylized portrait of Staniuta, made 'unnatural for the face paints, irregular smeared lines, crumpled strokes, but very similar to the original'.

ticed the gentleness of character, sad calmness, trustfulness and modesty. One of the private collections contains a sketch for the painting 'Concrete Workers' (1928) that is an expressive composition, built on the contrast of silhouettes and a neutral background with sober colors. Four paintings by Staniuta were bought by the Belarusian State Museum in 1928. He received a prize of 100 rubles for one of them 'University Town Construction'.

The artist created his masterpiece 'Sketch for the Portrait' in 1923. This portrait had different names: 'Portrait of a Girl' and 'Portrait of an Actress', but never 'Portrait of the Daughter' as it is called now. It would be necessary to treat it as a sketch work, but the artist himself later realized that the work was completed. The portrait was displayed at the prestigious exhibition 'The Art of the Peoples of the USSR' in Moscow in 1927.

The initiator of this work was Stefaniya, an 18-year-old student-actress of the Belarusian studio in Moscow. According to her memoirs, '...everything turned out quickly and simply, without preparation... I sat on the table, tucking my legs under me, leaning on the table with my hands and looking somewhere to the side, both braids fell to my knees... I remember, as I did the 'background', hanging a blue scarf and fixing something like bows of red corrugated paper on it... In one or two sessions, this decorative flat portrait in tempera was ready... I was painted in a conditional manner, theatrical in essence... Shchakatsikhin notes 'deliberately schematized form' and 'bright colors of the background, which make a spectacular spot of color from the sketch'. Together with Uladzimir Kudrevich and Siarhei Kaurousky, Staniuta was referred by him to 'users of the form of a kind of impressionism'¹⁰, arguing that he understood it in his own way and expressed it both in composition and in the application of special techniques.

Stefaniya herself directed and 'staged' her portrait – almost like a mise-en-scene. The image of a dreamy, a flexible as a reed girl with hopes for happi-

¹⁰ Сучаснае беларускае мастацтва. Праваднік па адзеле сучаснага беларускага малярства і разьбярства / апрацавалі: М. Шчакаціхін і В. Ластоўскі. Беларускі дзяржаўны музей (БДМ). Менск, 1929. С. 13.

ness was perceived as an image of a young Belarus, creative, clean, beautiful, talented, aspiring to the future, with dreams that call 'to some clear dawns, attract the soul with space', as Jakub Kolas wrote in the poem 'Dedication to Stefka Staniuta.' The girl did not sit for a long time, rushed away on business, and the second or third session did not happen, although her father tried to complete the sketch. It left the impression of play, freshness and youth, dreaminess and girlish grace, a delicate balance of modern decorativism and softness, exquisite smoothness of lines, pastel colors and color contrasts of Cezannes. The sketchiness and muted tenderness of tone are associated with the peculiarities of tempera, in which pigments are mixed by water, not oil. The artist must take into account the change in tone during the rapid drying of paints, which makes the work process faster. The portrait was published in the edition 'Pravadnik pa adździele sučasnaha bielaruskaha malarstva i raźbiarstva' ('Guide to the Department of Contemporary Belarusian Painting and Carving') of the Belarusian State Museum in 1929. The painting was taken out to Germany from the Belarusian Historical Museum in 1941. It was given back to the State Art Gallery in 1948.

Paired with this work is the portrait of studio member Vasil Rahavienka (1924). It was painted from a famous photograph. It is made in a simplified and a lapidary style against the neutral background. Staniuta depicts the charm of a young man in the role of the Knight Bogatyr from the play 'Tsar Maximilian' by Aleksey Remizov. It is the graduation performance of the Belarusian Studio in Moscow. His proper appearance provided him with the role of a romantic hero, a defender of goodness and justice. 'The hair is combed on both sides, the face is so strange, thin...' – Stefaniya described the portrait of her husband¹¹. The half-length portrait of a boy in a wide white blouse with a turn-down collar is painted in gentle turquoise tones in the tradition of an intimate portrait.

¹¹ Станюта А. Стефания. Минск, 2001. С. 59.

Staniuta was a member of the All-Belarusian Society of Bibliophiles from 1927 to 1930. He studied the culture of books and ex-libris. He was a secretary of two societies of artists such as the Belarusian Association of Artists (1925—1927) and the 'All-Belarusian Society of Artists' (1927—1930) chaired by Aliaksandr Hrube. His intelligence, literacy and experience in office work were in demand. Staniuta painted intimate works the same years, for example, 'In the Garden' (1927), which is a small-sized painting of the Impressionist genre 'a woman in a blooming garden on a sunny day', which makes it possible to show glare, reflexes, pasty strokes, the luminosity of color and the joy of life. The Impressionism was understood as a formal search over the last years. It was the future of the development of Belarusian art.

Everything changed in 1932. All creative associations were revoked, and formal searches were declared bourgeois trends; the Organizing Committee began to operate to create a single Union of Artists of the BSSR for all. The attitude towards the 50-year-old artist and his position in the artistic hierarchy of the capital also changed. Mikalaj Shchakatsikhin did not made mention of the name of Staniuta in magazine art reviews for a long time. Aron Kastalianski, a critic and a chronicler of the first years of the Soviet time in the BSSR, considered the artist's works to be petty-bourgeois amateurishness, 'decadence', aestheticism, and not worthy of attention. In his book 'Fine Arts of the BSSR' (1932), Aron Kastalianski published the artist's only painting on the labour theme 'On Construction Site. Concrete Workers'. The artist's name was in a distorted form 'Staniura' in it.

All this bruised the artist. He stopped exhibiting since 1935. Staniuta became a teacher of drawing in two Minsk schools (No. 4 and No. 9) from the mid-1930s. The last exhibition in which the master took part in Minsk was 'Masters of Belarus during 15 Years' (1934), 'Exhibition of Works by Artists of Belarus' (1935, Moscow) in the premises of the 'All-Russian Artist' (All-Russian Cooperative Association 'Artist'. — N. U.). He felt the inconsistency of his chamber gift with the new, increasingly stringent requirements that were

set under the influence of changes in the political situation and the aesthetic climate, and chose the path of an 'invisible' artist. However, there was another reason for teaching.

After the death of his wife in 1934, Mikhas Piatrovich met in the park with 30-year-old Klaudzija Mazaliova, the daughter of a handicraft cooper from Mahilioŭ. She became his wife. She worked as a nanny. After that, she got a job in the factory kitchen. Staniuta made a gentle lyrical portrait of his young wife in pastel. Later, he painted her naked in the pose with her legs tucked under as he painted his daughter in 1923. He was in love and tenderness for the young woman in the flower of her beauty. The artist admires her femininity, delicate profile, sloping shoulders and smooth movements, although her body is not at all perfect. She was painted with her neck adroop against the rug. This is perhaps the only surviving nude portrait of the 1930s in Belarus.

The artist made his 'Self-Portrait' (1935) on the border between periods of creative activity. The artist appears as a youthful dandy in a coat and a tie, in a hat, worn smartly on the side of his head. The artist has his trim mustache and goatee beard, but his eyes are tense and confused. The hat at that time was an attribute of an intelligent and even successful person.

The artist made the portrait of student Niura, a friend of his wife, that time. This is a different, no less attractive type of girl of the 1930s, studying at the courses of a typist, a stenographer or an accountant. She is painted full face in a fashionable beret and coat. Staniuta painted in an easy manner. This is the beginning of a new period in the artist's life. He stopped to be public, and he began to work creatively, independently, for himself, without regard for criticism from his fellow artists. The models of his works were members of his family and close friends. His motives are bunches of flowers and still-lives.

Staniuta's last known pre-war work is his unfinished painting (1940) depicting the scene of a nocturnal confession by the fountain from Lope de Vega's performance 'Stupid for Others, Clever for Herself' (Duenna). It was staged at the First State Drama Theater, where the role of Diana played by

Stefanija. The painting disappeared during the occupation. However, it was miraculously found by the artist in the vestibule of the city bathhouse in the Trinity Suburb. Today, it adorns the exposition 'Room of Staniuta' in the Museum of Theater and Musical Culture of the Republic of Belarus.

During the war, the elderly artist and his family except for Stefanija (she was on tour in Odessa during the early part of the war) remained in Nazi-occupied Minsk. They had hard life, and they had to sell things. Staniuta, as he said in his autobiography, painted landscapes and kerchiefs at home. He sold them at the market. He painted portraits in the streets, and he made copies of classical works for food. The artist made the portrait of his three-year-old son Uladzimir in pencil in 1942. The portraits of children during the occupation are a document of the time, as evidenced by the burnt sheet.

The master made pencil sketches of the Soviet soldiers in the streets, and he painted the landscapes of destroyed Minsk three days after the liberation of Minsk.

Staniuta did not return to active life as a professional artist even after the war. He became a member of the Union of Artists of the BSSR in 1945. There were no opportunities and conditions for working on painting in the 1950s. The family lived on Revalucyjnaja Street in a dark room with a potbelly stove. Staniuta mentioned that the living conditions were very poor, and 'if I manage to get plywood, I will save 10 m² for a studio'.

'There were still forces, there was also skill, but, probably, he did not want to remind himself too much, because he did not fight, he was not a partisan, and he lived in occupation...', says son Uladzimir. Mikhas Staniuta remained a teacher and 'an old man of Belarusian painting'. His close friends Jankiel Kruhler, Palmira Mrachkouskaja, Mikhas Filipovich, Uladzimir Kudrevich and Mikalaj Rusietski either died in the pre-war or early post-war years, or they moved to Moscow or Leningrad. Front-line artists and artists of the new generation, who graduated from Leningrad and Moscow universities, came out on top. They painted a lot on war subjects. Staniuta understood that his time had gone forever. The Soviet man's thinking had changed.

The artist's paintings of those years are rare, so the 'Portrait of Stefaniya Staniuta, the Daughter and an Actress' (1946) is something special. A short-curved daughter in a dress made from American humanitarian aid, looking in a purse mirror, tinting her lips with bright lipstick. The moment, when the actress puts on makeup before the performance, is complemented by flowers (from numerous fans). Peonies stand in a bucket and mask the legs, the image of which was often not possible for the artist. This portrait is unique for the Belarusian Soviet art, in which the 'dressing woman' motif, so organic for the art of the first years of the 20th century, was practically tabooed as 'bourgeois'. Woman had to be painted differently in the Soviet painting, especially in the post-war years: either as a worker, a production worker and a Stakhanovite, or as a mother, a sentimental and virginal girl, a devoted sister and wife. The exception was an artistic portrait, which allowed 'artificial beauty' — make-up and cosmetics. The father is proud of his daughter who is an attractive woman and a nice actress. The portrait evokes the joy of life and enjoyment of the first peaceful spring.

Staniuta taught drawing in schools until the age of 70. He took part in the exhibition only once in the Maiari House of Creativity of the USSR Art Fund in Riga in 1956. Dzintari, the former aristocratic part of the Riga seaside, built up with wonderful mansions of the early 20th century, was not damaged during the war. From there, the artist brought several sketches for his painting project, but unrealized 'Fishermen on the Seashore' ('Riga Seashore', 'Dzintari', 'Boats on the Seashore', 'Foggy Morning. Dzintari', etc.).

The artist's romantic seascape 'Dzintari. Sunset' (1956) is a passé¹² work of an unusual horizontal format showing an orange sunset, permeated with light sadness, the symbolism of color, transforming the real landscape of the Soviet resort into a dream landscape. Based upon the number of sketches, the artist

¹²Passeism (from French passé past) is a shorthand of the art movement in the early 20th century. It refers to the past and its idealization.

worked on the landscape for a long time, trying to depict the haze and humid sea air on canvas.

Staniuta worked as a graphic artist after the age of 75. It is worth highlighting his series of 18 self-portraits in pencil and pastel, which surprises with the first-class technical level of drawing, which he did not lose with age. The first pictorial 'Sketch for the Self-Portrait' (not preserved) was displayed at the exhibition in 1921. In the post-war years, the artist showed himself to be an old man who rethinks life at the end of a long journey. It is possible to compare his portrait with the Rembrandt series. The artist's attribute, as in Rembrandt, is often a beret.

In a number of self-portraits made almost every two years, Staniuta depicts in detail the gradual signs of aging, realistically conveys his delicate psychological state. Some of the drawings are precise and descriptive, others are laconic, anxious and tragic. Several works present the artist as a mighty old man similar to Taras Bulba. Staniuta is a master of graphic psychological portraiture due to the personal series of self-portraits.

The artist made the so-called 'park' drawings made in the Chelyuskinites Park in the 1960s. It was made as a forest park in 1932 on the site of the former Vankovichy Forest, which was well known to the artist since the 1910s. There were family picnics in that area. The sky was never visible from the windows of his apartment in a new house on Kamsamolskaja Street opposite the Dzerzhinsky Club. It was difficult to work there. There were some stops to get the outskirts of Minsk, and the artist appeared in the pine forest within the town. Mikhas Staniuta sat on a bench next to the wooden Raduga Cinema every day. He drew the park and passers-by. This was actually his studio. He needed communication and work on nature. He brought joy to people, which was sometimes regarded as an old man's eccentricity, but it was a manifestation of higher wisdom. People surrounded him and watched how he made portraits.

These hundreds of drawings in colored pencils and watercolor were often created at a time. They are full of sincerity and warmth for people. This is a

kaleidoscope of different people, for example, professors and ice-cream sellers, children and bearded elders. The artist signed his name, surname and address. He also wrote creation time. There are often several dates on a sheet, which means that the artist agreed with his model for several sittings. They are residents of Minsk and visitors who were attracted by the park with its attractions and the Children's Railway opened in 1955. People went to the park with its entertainments as chess, swings and a dance floor. Old people and children were in the park in the afternoon, but young people came there in the evening. So, the artist had many successful children's portraits. Staniuta's children are idealized and fabulous. They are depicted with tenderness. Mikhail Staniuta could be a nice children's illustrator of magazines and books, but this was unclaimed.

These drawings depict not only the atmosphere of post-war Minsk in the 1950s and 1960s, but also the graphic realism of the Moscow Graphic School (VKHUTEMAS) of the 1920s. His style of painting was getting more and more relaxed from day to day.

Staniuta made no attempt either to exhibit his new and surviving pre-war works, or to offer them to museums for purchase. Mikhail Piatrovich simply stored them in his apartment. He did nothing to be famous, but fate decreed otherwise.

In 1971, there was the idea to organize the solo exhibition of Mikhail Staniuta for his 90th birthday in the halls of the Belarusian Union of Artists. Art expert Barys Krepak and artist Jauhien Kulik helped to select the works and frame them. Valieryj Palikarpau, the young director of the Baranavičy Regional Museum, published a small but informative catalogue¹³ about the creative heritage of Mikhas Staniuta: 54 works of paintings, watercolors, pastels and drawings in pencil, and all 11 exhibitions in which the master

¹³Выстаўка твораў мастака Станюты М. П., прысвечаная 90-годдзю з дня нараджэння : каталог. Мінск, 1971.

took part. As for the artist, the catalogue became the greatest value and documentary confirmation of his creative activities.

This anniversary final exhibition in the Union of Artists determined the fate of his paintings. The exhibition was visited by Aliena Aladava, the director of the State Art Museum, who discovered 'amazing Staniuta' for herself. A year after the exhibition, Staniuta sold two paintings 'Self-Portrait' and 'Portrait of Mikhas Filipovich, an Artist', and 9 graphic works. In different years, the exposition of the National Art Museum of the Republic of Belarus included three of his paintings 'Portrait of the Daughter' (1923), 'Portrait of Mikhas Filipovich, an Artist' (1925) and 'Self-Portrait' (1935). Thanks to these works, he entered the history of Belarusian art in the first half of the 20th century.

Mikhas Piatrovich died from a heart attack on January 2, 1974. Artist Ihar Barkhatkou accurately noted that Staniuta is a bearer of the local mentality. He warmly and truly expressed the spirit of his time. Contrary to the pathos of the official Soviet art, he was able to preserve and depict the intimacy, comfort and harmony of a person's private life.

He wanted to remain a man of art with his aesthetic views of the early 20th century and a free artist-dreamer with his own simple-minded manner. This album expands our understanding of the artist not only as a master of the 1920s–1930s, but for the first time it gives us the information about the graphic heritage of Mikhas Staniuta in the 1940s–1970s, including those from private collections. They present the artist's original and undoubted mastery.

Nadzieja Usava

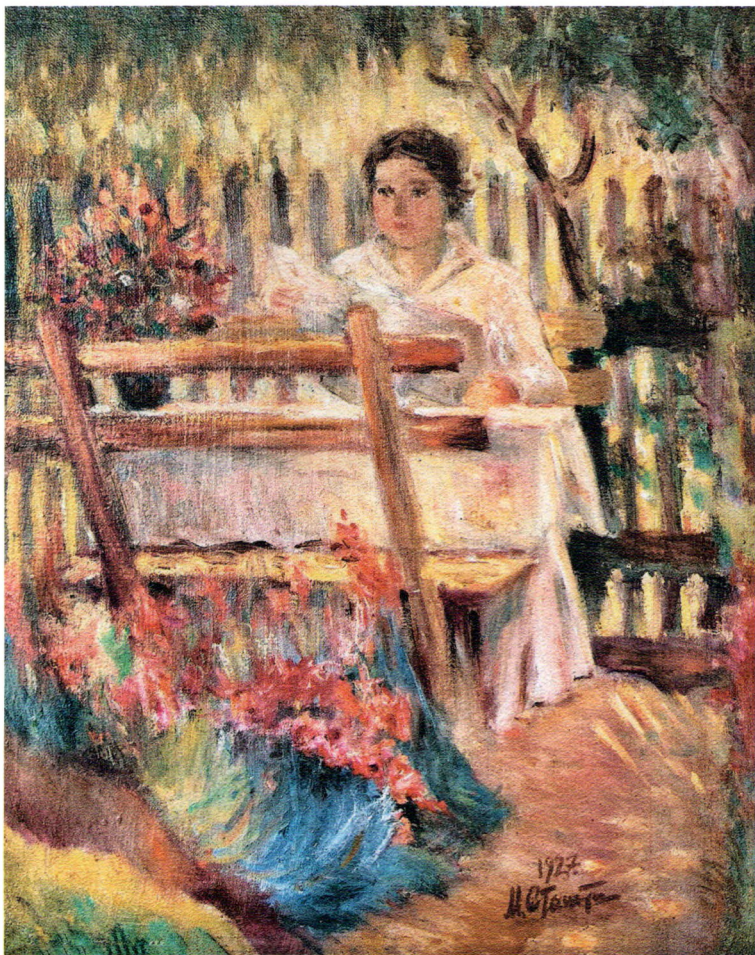




Нацюрморт з яблыками. 1920
Натюрморт с яблоками. 1920
Still Life with Apples. 1920



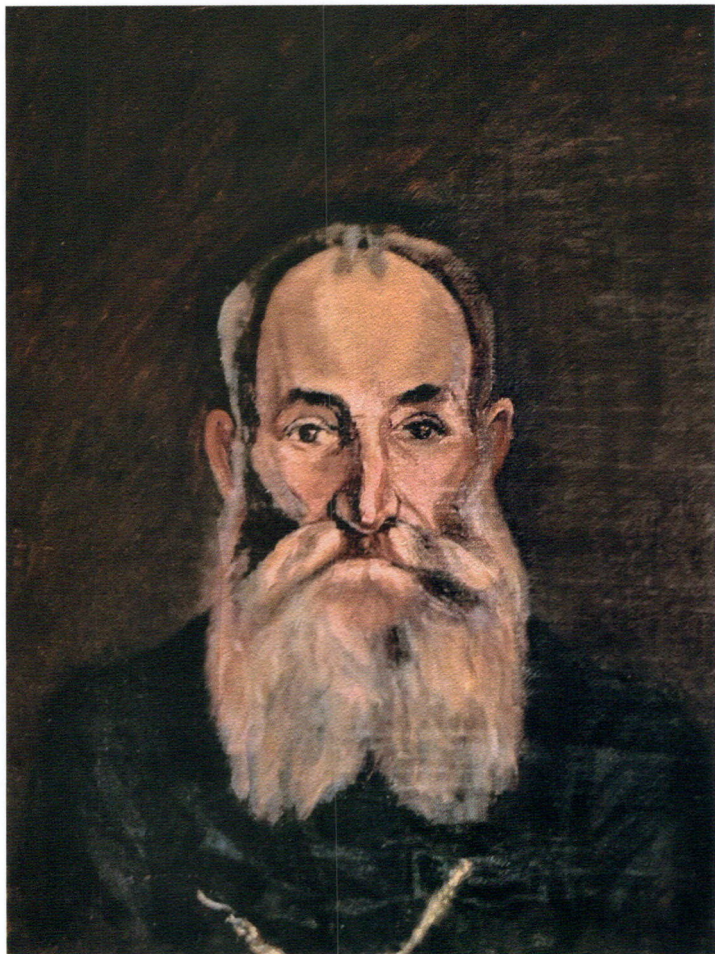
Могілки. 1910-я
Кладбище. 1910-е
Cemetery. 1910s



У садзе. 1927

В саду. 1927

In the Garden. 1927



Партрэт святара. 1940-я
Портрет священника. 1940-е
Portrait of a Priest. 1940s



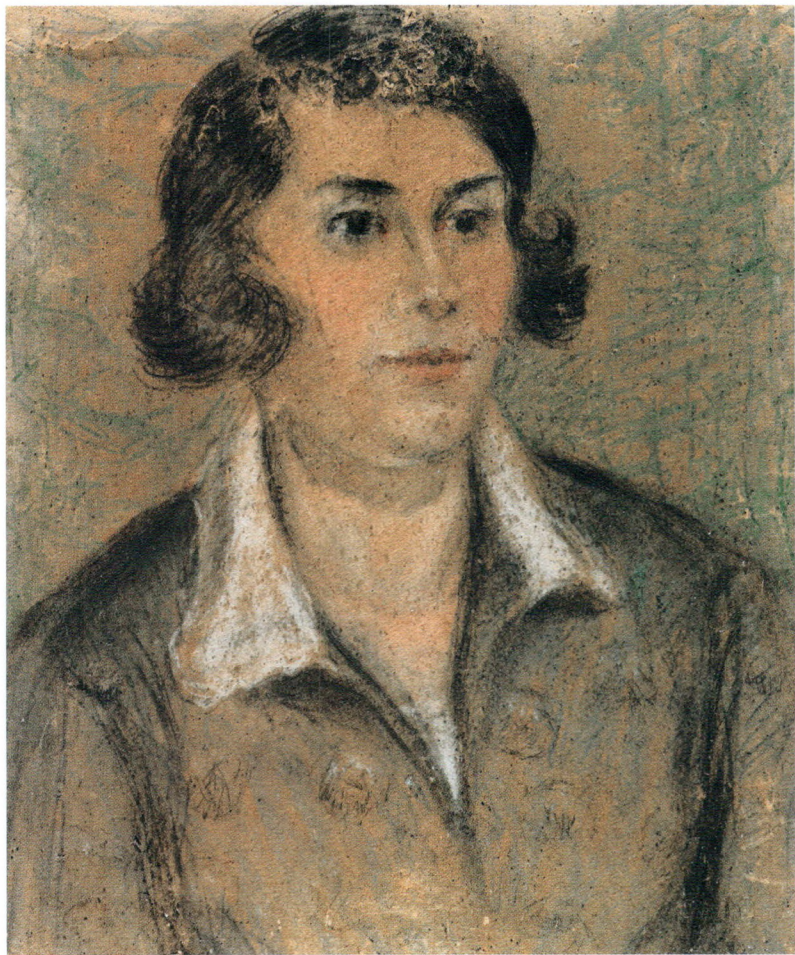
Портрет студийца Василя Рагавенки. 1924
Портрет студийца Василя Роговенко. 1924
Portrait of Vasil Rahavienka, a Studio Member. 1924



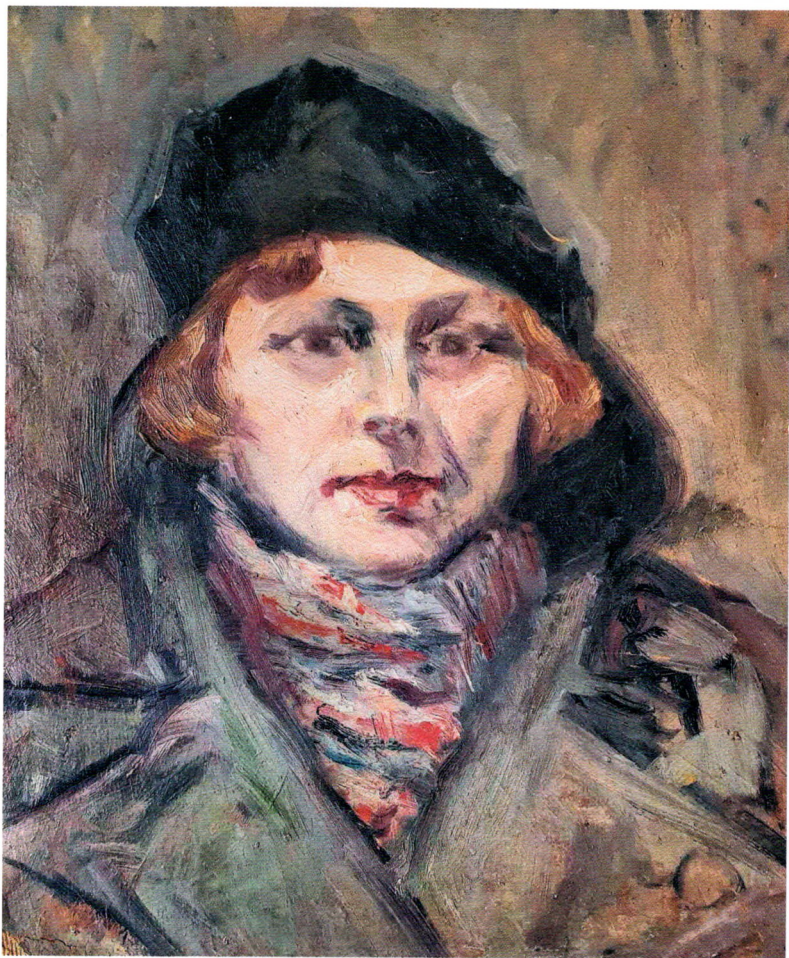
Партрэт мастака Міхася Філіповіча. 1925
Портрет художника Михаила Филипповича. 1925
Portrait of Mikhas Filipovich, an Artist. 1925



Бетонщчыкі. 1928
Бетонщчыки. 1928
Concrete Workers. 1928



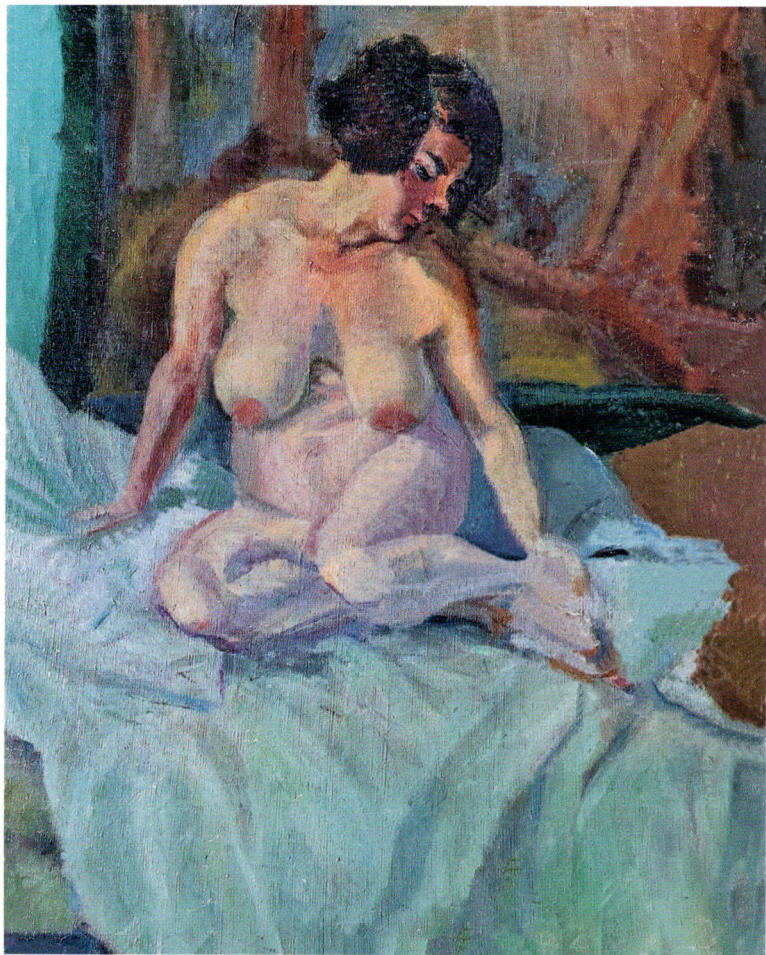
Партрэт Клаўдзіі Мазалёвай, жонкі мастака. 1934
Портрет Клавдии Мозолевой, жены художника. 1934
Portrait of Klaudzija Mazaliova, the Artist's Wife. 1934



Портрет курсистки Ньюры. 1930-е
Portrait of Niura, a Student. 1930s



Аўтапартрэт. 1935
Автопортрет. 1935
Self-Portrait. 1935



Аголеная. Партрэт жонкі. Канец 1930-х
Обнаженная. Портрет жены. Конец 1930-х
Naked. Portrait of the Wife. Late 1930s



Дуэння. Дурная для інших, разумная для сябе. 1940

Дуэнья. Глупая для других, умная для себя. 1940

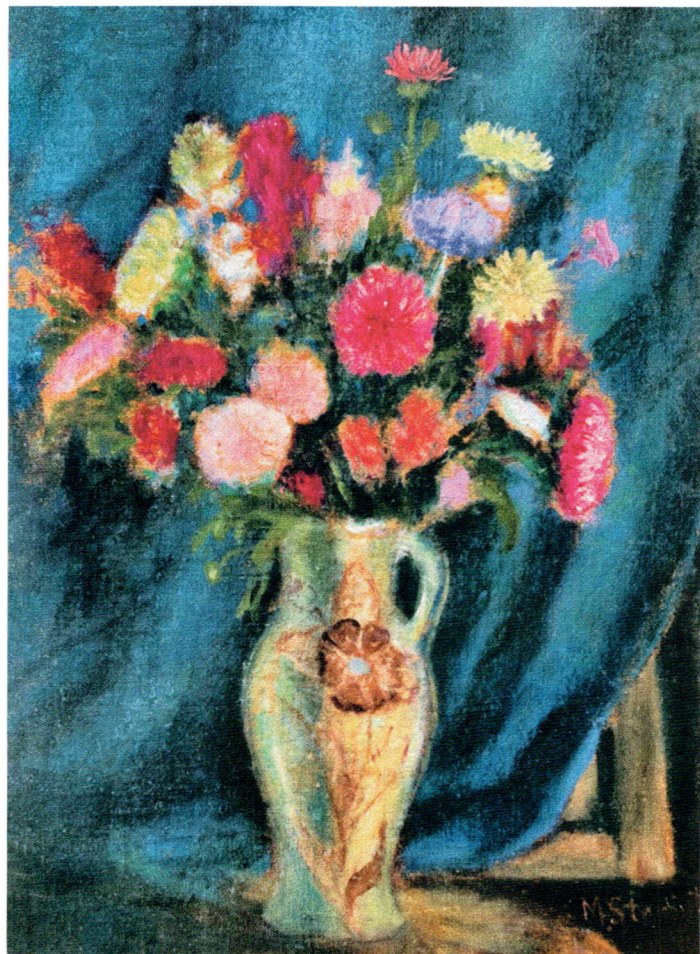
Duenna. A Scene from the Play 'Stupid for Others, Clever for Herself'. 1940



Калядны нацюрморт. 1949
Рождественский натюрморт. 1949
Christmas Still Life. 1949



Бэз. 1950-я
Сирень. 1950-е
Lilas. 1950s

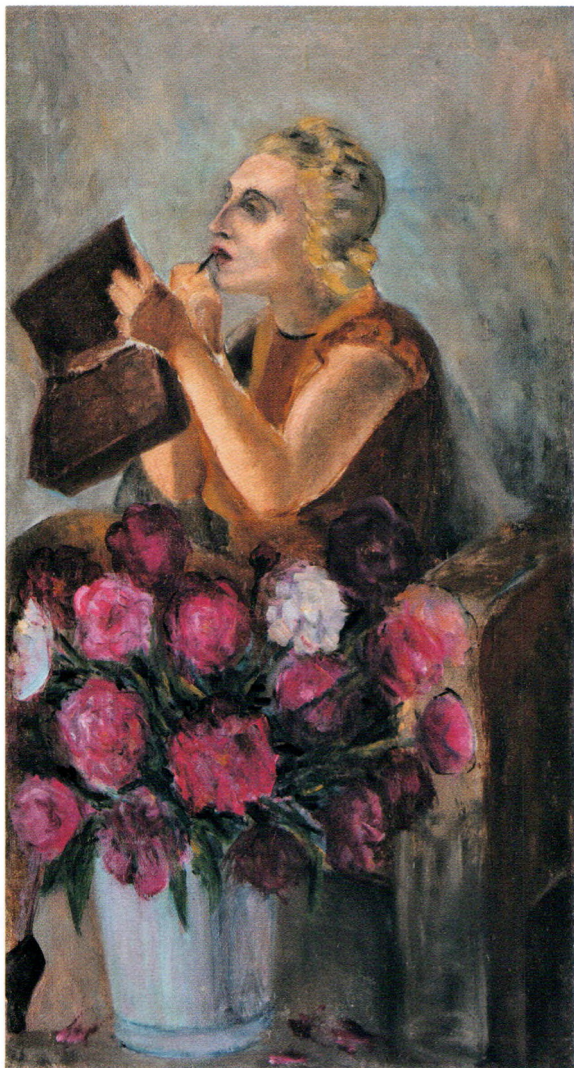


Букет. 1941—1944
Букет. 1941—1944
Bouquet. 1941—1944



Цэнтральны парк у Мінску. 1940—1950-я
Центральный парк в Минске. 1940—1950-е
The Central Park in Minsk. 1940s—1950s

Партрэт дачкі — актрысы
Стэфаніі Станюты.
1946
Портрет дочери — актрисы
Стефании Станюты.
1946
Portrait of Stefaniya Staniuta,
the Daughter and an Actress.
1946





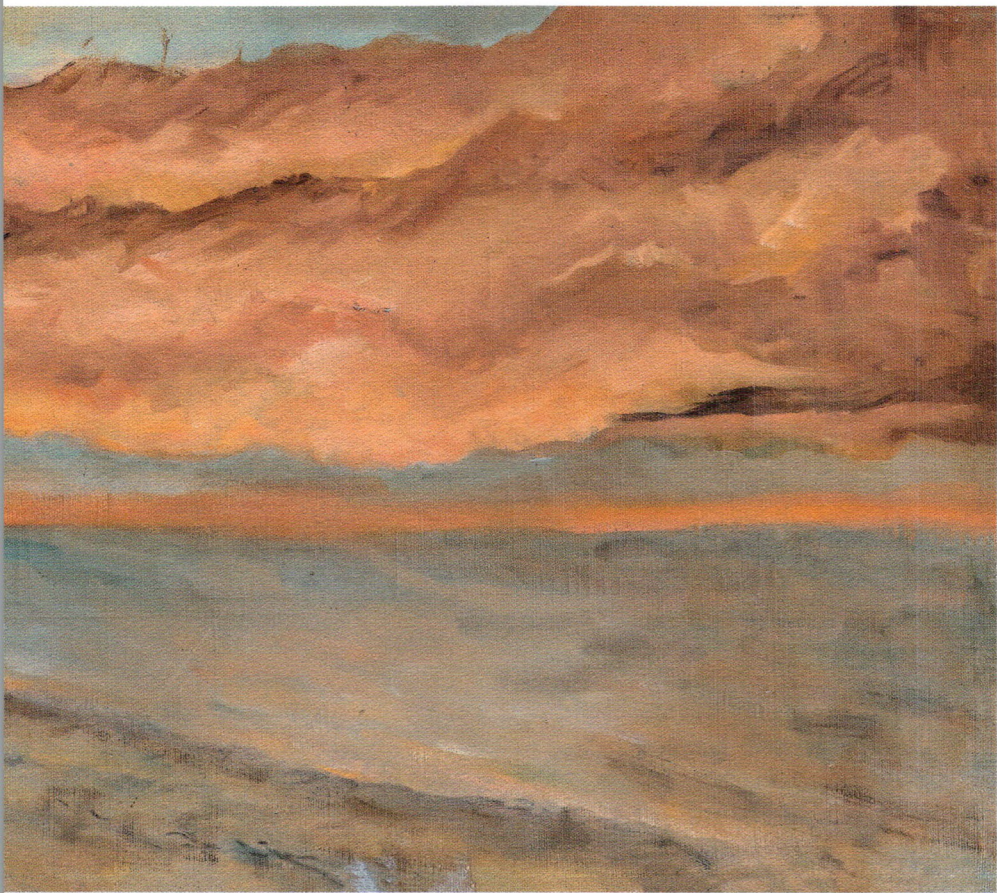
Кветкі. 1941—1944
Цветы. 1941—1944
Flowers. 1941—1944



Партрэт сына Уладзіміра. 1941—1942
Портрет сына Владимира. 1941—1942
Portrait of Uladzimir, the Son. 1941—1942



Дзінтары. Захад сонца. 1956
Дзінтары. Закат. 1956
Dzintari. Sunset. 1956





Партрэт К. Аляксандрава. 1949
Портрет К. Александрова. 1949
Portrait of Aliaksandrau. 1949



Стары ў шапцы. 1972
Старик в шапке. 1972
Old Man in a Hat. 1972



Піонер. 1962
Пионер. 1962
Pioneer. 1962



Портрет старика (Антон Басарэўскі). 1967
Портрет старика (Антон Басаревский). 1967
Portrait of an Old Man (Anton Basareuski). 1967



Усмешка. 1956

Улыбка. 1956

Smile. 1956



Ира. 1957
Ира. 1957
Ира. 1957



Прыгажуня. 1960-я
Красавица. 1960-е
Beauty. 1960s



Хлопчик. 1960-я
Мальчик. 1960-е
Boy. 1960s



Салдацік з Мачулішчаў. 1950
Солдатик из Мачулищ. 1950
Soldier from Mačulišcy. 1950



Партрэт мастацтвазнаўца Барыса Крэпака. 1972
Портрет искусствоведа Бориса Крепака. 1972
Portrait of Barys Krepak, an Art Expert. 1972



Мужчина
ў кажуху.
1972

Мужчина
в кожухе.
1972

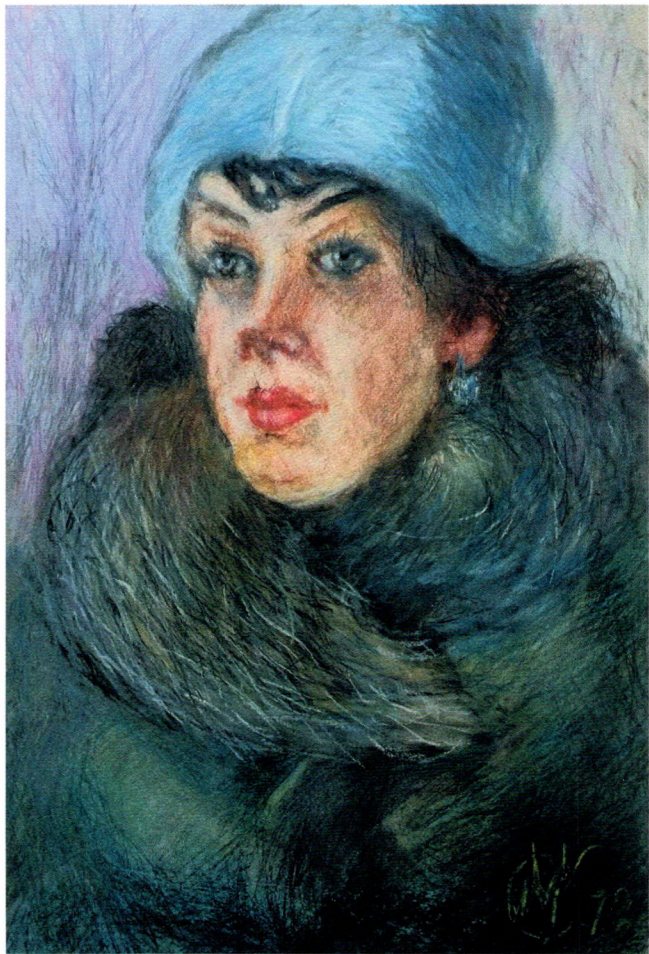
Man in a
Kozhukh. 1972

Дзяўчына
ў жоўтай хустцы.
1972
Девушка
в желтом платке.
1972
Girl in a Yellow Kerchief.
1972





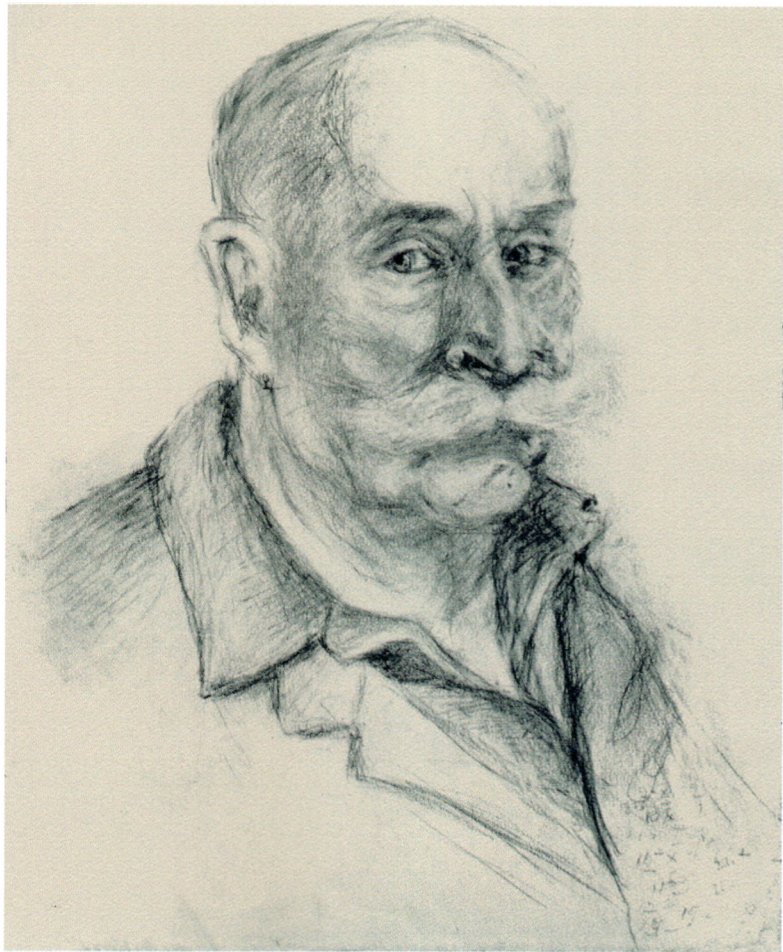
Гандлярка марожаным. 1957
Продавщица мороженого. 1957
Ice-Cream Seller. 1957



Жанчына ў чарнабурцы. 1972

Женщина в чернобурке. 1972

Woman in a Coat with a Silver Fox Collar. 1972



Аўтапартрэт. 1950-я
Автопортрет. 1950-е
Self-Portrait. 1950s

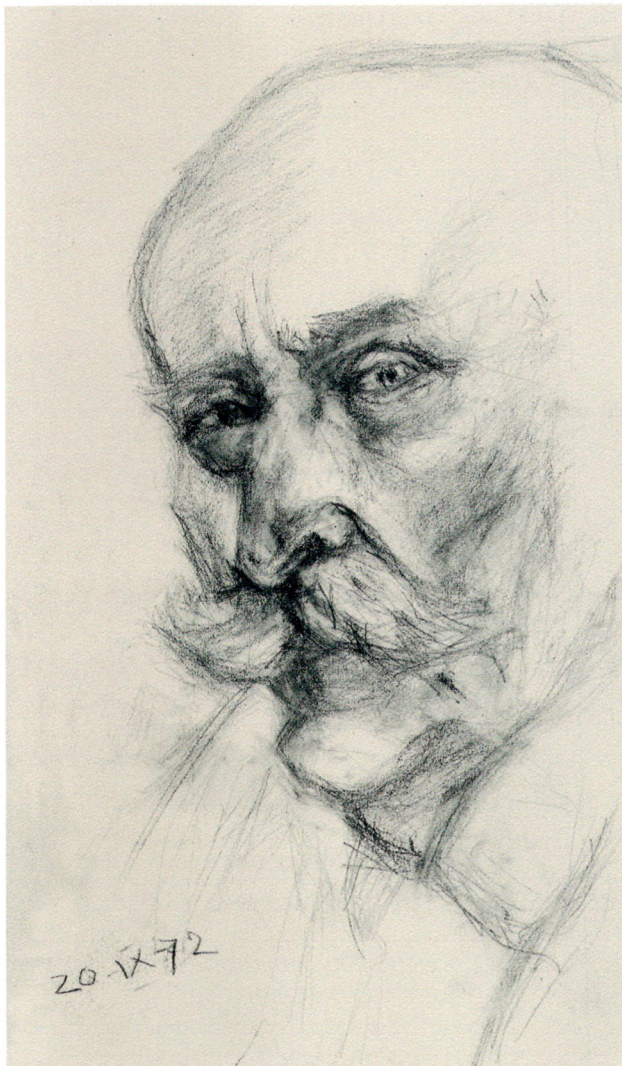


Аўтапартрэт. 1972
Автопортрет. 1972
Self-Portrait. 1972



Аўтапартрэт. Канец 1960-х — пачатак 1970-х
Автопортрет. Конец 1960-х — начало 1970-х
Self-Portrait. The late 1960s — the early 1970s

Мужчинські партрэт
(Аўтапартрэт). 1972
Мужской портрет
(Автопортрет). 1972
Portrait of a Man
(Self-Portrait). 1972



Спіс ілюстрацый Список иллюстраций List of illustrations

- 51 Нацюрморт з яблыкамі. 1920. *Кардон, алей*. Калекцыя Беларускага саюза мастакоў
Натюрморт с яблоками. 1920. *Картон, масло*. Коллекция Белорусского союза художников
Still Life with Apples. 1920. *Oil on cardboard*. The collection of the Belarusian Union of Artists
- 52 Могілкі. 1910-я. *Кардон, алей*. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
Кладбище. 1910-е. *Картон, масло*. Национальный художественный музей Республики Беларусь
Cemetery. 1910s. *Oil on cardboard*. National Art Museum of the Republic of Belarus
- 53 У садзе. 1927. *Палатно, алей*. Прыватны збор
В саду. 1927. *Холст, масло*. Частное собрание
In the Garden. 1927. *Oil on canvas*. Private collection
- 54 Партрэт святара. 1940-я. *Палатно, алей*. Прыватны збор
Портрет священника. 1940-е. *Холст, масло*. Частное собрание
Portrait of a Priest. 1940s. *Oil on canvas*. Private collection
- 55 Партрэт студыйца Васіля Рагавенкі. 1924. *Фанера, алей*. Калекцыя Беларускага саюза мастакоў
Портрет студийца Василия Роговенко. 1924. *Фанера, масло*. Коллекция Белорусского союза художников
Portret of Vasil Rahavienka, a Studio Member. 1924. *Oil on plywood*. The collection of the Belarusian Union of Artists

- 56 Партрэт мастака Міхася Філіповіча. 1925. *Палатно, алей*. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
Портрет художника Михаила Филипповича. 1925. *Холст, масло*. Национальный художественный музей Республики Беларусь
Portrait of Mikhas Filipovich, an Artist. 1925. *Oil on canvas*. National Art Museum of the Republic of Belarus
- 57 Бетоншчыкі. 1928. *Палатно, алей*. Збор сям'і Бархатковых
Бетонщики. 1928. *Холст, масло*. Собрание семьи Бархатковых
Concrete Workers. 1928. *Oil on canvas*. The collection of Barkhatkou family
- 58 Партрэт Клаўдзіі Мазалёвай, жонкі мастака. 1934. *Кардон, настэль*. Прыватны збор
Портрет Клавдии Мозолевой, жены художника. 1934. *Картон, настель*. Частное собрание
Portrait of Klaudzija Mazaliova, the Artist's Wife. 1934. *Pastel on cardboard*. Private collection
- 59 Партрэт курсісткі Нюры. 1930-я. *Палатно, алей*. Прыватны збор
Портрет курсистки Нюры. 1930-е. *Холст, масло*. Частное собрание
Portrait of Niura, a Student. 1930s. *Oil on canvas*. Private collection
- 60 Аўтапартрэт. 1935. *Палатно, алей*. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
Автопортрет. 1935. *Холст, масло*. Национальный художественный музей Республики Беларусь
Self-Portrait. 1935. *Oil on canvas*. National Art Museum of the Republic of Belarus
- 61 Аголеная. Партрэт жонкі. Канец 1930-х. *Палатно, алей*. Прыватны збор
Обнаженная. Портрет жены. Конец 1930-х. *Холст, масло*. Частное собрание
Naked. Portrait of the Wife. Late 1930s. *Oil on canvas*. Private collection
- 62 Дуэння. Дурная для іншых, разумная для сябе. 1940. *Кардон, алей*. Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь
Дуэнья. Глупая для других, умная для себя. 1940. *Картон, масло*. Национальный исторический музей Республики Беларусь
Duenna. A Scene from the Play 'Stupid for Others, Clever for Herself'. 1940. *Oil on cardboard*. National Historical Museum of the Republic of Belarus

- 63 Калядны нацюрморт. 1949. *Палатно, алей*. Збор сям'і Бархатковых
Рождественский натюрморт. 1949. *Холст, масло*. Собрание семьи Бархатковых
Christmas Still Life. 1949. *Oil on canvas*. The collection of Barkhatkou family
- 64 Бэз. 1950-я. *Палатно, алей*. Pryvatny zbor
Сирень. 1950-е. *Холст, масло*. Частное собрание
Lilac. 1950s. *Oil on canvas*. Private collection
- 65 Букет. 1941—1944. *Палатно, алей*. Pryvatny zbor
Букет. 1941—1944. *Холст, масло*. Частное собрание
Bouquet. 1941—1944. *Oil on canvas*. Private collection
- 66 Цэнтральны парк у Мінску. 1940—1950-я. *Кардон, пастэль*. Нацыянальны
Полацкі гісторыка-культурны музей-запаведнік
Центральный парк в Минске. 1940—1950-е. *Картон, пастель*. Национальный
Полоцкий историко-культурный музей-заповедник
The Central Park in Minsk. 1940s—1950s. *Pastel on cardboard*. Polack National
Historical and Cultural Museum-Reserve
- 67 Партрэт дачкі — актрысы Стэфаніі Станюты. 1946. *Палатно, алей*. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
Портрет дочери — актрисы Стефании Станюты. 1946. *Холст, масло*. Национальный художественный музей Республики Беларусь
Portrait of Stefaniya Staniuta, the Daughter and an Actress. 1946. *Oil on canvas*. National Art Museum of the Republic of Belarus
- 68 Кветкі. 1941—1944. *Палатно, алей*. Pryvatny zbor
Цветы. 1941—1944. *Холст, масло*. Частное собрание
Flowers. 1941—1944. *Oil on canvas*. Private collection
- 69 Партрэт сына Уладзіміра. 1941—1942. *Папера, аловак*. Pryvatny zbor
Портрет сына Владимира. 1941—1942. *Бумага, карандаш*. Частное собрание
Portrait of Uladzimir, the Son. 1941—1942. *Pencil on paper*. Private collection

- 70-71 Дзінтары. Захад сонца. 1956. *Палатно, алей*. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
 Дзінтары. Закат. 1956. *Холст, масло*. Национальный художественный музей Республики Беларусь
 Dzintari. Sunset. 1956. *Oil on canvas*. National Art Museum of the Republic of Belarus
- 72 Партрэт К. Аляксандрава. 1949. *Папера, аловак*. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
 Портрет К. Александрова. 1949. *Бумага, карандаш*. Национальный художественный музей Республики Беларусь
 Portrait of Aliaksandrau. 1949. *Pencil on paper*. National Art Museum of the Republic of Belarus
- 73 Стары ў шапцы. 1972. *Папера, аловак*. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
 Старик в шапке. 1972. *Бумага, карандаш*. Национальный художественный музей Республики Беларусь
 Old Man in a Hat. 1972. *Pencil on paper*. National Art Museum of the Republic of Belarus
- 74 Піянер. 1962. *Папера, аловак, каляровы аловак*. Чэрвеньскі раённы краязнаўчы музей
 Пионер. 1962. *Бумага, карандаш, цветной карандаш*. Червенский районный краеведческий музей
 Pioneer. 1962. *Pencil and colored pencil on paper*. Červień District Historical and Regional Studies Museum
- 75 Партрэт старога (Антон Басарэўскі). 1967. *Папера, сангіна*. Прыватны збор
 Портрет старика (Антон Басаревский). 1967. *Бумага, сангина*. Частное собрание
 Portrait of an Old Man (Anton Basareuski). 1967. *Sanguine on paper*. Private collection
- 76 Усмешка. 1956. *Папера, аловак*. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
 Улыбка. 1956. *Бумага, карандаш*. Национальный художественный музей Республики Беларусь
 Smile. 1956. *Pencil on paper*. National Art Museum of the Republic of Belarus

- 77 Іра. 1957. *Папера, каляровыя алоўкі*. Прыватны збор
 Ira. 1957. *Бумага, цветные карандаши*. Частное собрание
 Ira. 1957. *Colored pencils on paper*. Private collection

- 78 Прыгажуня. 1960-я. *Папера, аловак*. Прыватны збор
 Красавица. 1960-е. *Бумага, карандаш*. Частное собрание
 Beauty. 1960s. *Paper, pencil*. Private collection

- 79 Хлопчык. 1960-я. *Палатно, алей*. Прыватны збор
 Мальчик. 1960-е. *Холст, масло*. Частное собрание
 Boy. 1960s. *Oil on canvas*. Private collection

- 80 Салдацік з Мачулішчаў. 1950. *Папера, акварэль*. Прыватны збор
 Солдатик из Мачулищ. 1950. *Бумага, акварель*. Частное собрание
 Soldier from Mačulišchy. 1950. *Watercolor on paper*. Private collection

- 81 Партрэт мастацтвазнаўца Барыса Крэпака. 1972. *Папера, алей*. Прыватны збор Б. Крэпака
 Портрет искусствоведа Бориса Крепака. 1972. *Бумага, масло*. Частное собрание Б. Крепака
 Portrait of Barys Krepak, an Art Expert. 1972. *Oil on paper*. Private collection of Barys Krepak

- 82 Мужчына ў кажуху. 1972. *Папера, акварэль*. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
 Мужчина в кожухе. 1972. *Бумага, акварель*. Национальный художественный музей Республики Беларусь
 Man in a Kazhukh. 1972. *Watercolor on paper*. National Art Museum of the Republic of Belarus

- 83 Дзяўчына ў жоўтай хустцы. 1972. *Папера, акварэль*. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
 Девушка в желтом платке. 1972. *Бумага, акварель*. Национальный художественный музей Республики Беларусь
 Girl in a Yellow Kerchief. 1972. *Watercolor on paper*. National Art Museum of the Republic of Belarus

- 84 Гандлярка марожаным. 1957. *Папера, каляровы аловак*. Приватны збор Продавщица мороженого. 1957. *Бумага, цветной карандаш*. Частное собрание
Ice-Cream Seller. 1957. *Colored pencil on paper*. Private collection
- 85 Жанчына ў чарнабурцы. 1972. *Папера, аловак*. Приватны збор Женщина в чернобурке. 1972. *Бумага, карандаш*. Частное собрание
Woman in a Coat with a Silver Fox Collar. 1972. *Pencil on paper*. Private collection
- 86 Аўтапартрэт. 1950-я. *Папера, аловак*. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
Автопортрет. 1950-е. *Бумага, карандаш*. Национальный художественный музей Республики Беларусь
Self-Portrait. 1950s. *Pencil on paper*. National Art Museum of the Republic of Belarus
- 87 Аўтапартрэт. 1972. *Папера, аловак*. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
Автопортрет. 1972. *Бумага, карандаш*. Национальный художественный музей Республики Беларусь
Self-Portrait. 1972. *Pencil on paper*. National Art Museum of the Republic of Belarus
- 88 Аўтапартрэт. Канец 1960-х — пачатак 1970-х. *Папера, аловак*. Приватны збор сям'і Бархатковых
Автопортрет. Конец 1960-х — начало 1970-х. *Бумага, карандаш*. Частное собрание семьи Бархатковых
Self-Portrait. The late 1960s — the early 1970s. *Pencil on paper*. Private collection of Barkhatkou's family
- 89 Мужчынскі партрэт (Аўтапартрэт). 1972. *Папера, аловак*. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
Мужской портрет (Автопортрет). 1972. *Бумага, карандаш*. Национальный художественный музей Республики Беларусь
Portrait of a Man (Self-Portrait). 1972. *Pencil on paper*. National Art Museum of the Republic of Belarus

Навукова-папулярнае выданне
Славутыя мастакі з Беларусі

МІХАСЬ СТАНЮТА
МИХАИЛ СТАНЮТА
MIKHAS STANIUTA

Складальнік **Усав** Надзея Міхайлаўна

На беларускай, рускай і англійскай мовах

Рэдактар А. М. Коршак
Пераклад на англійскую мову К. Г. Анціпавай
Мастацкі рэдактар В. С. Жук
Тэхнічны рэдактар Ю. М. Раковіч
Карэктар В. І. Смірнова

12+

Падпісана да друку 27.04.2022. Фармат 60×70 ¹/₁₆.

Папера мелаваная. Друк афсетны.

Ум. друк. арк. 4,68. Ул.-выд. арк. 4,97. Тыраж 500 экз. Заказ 407.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларусь».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/4 ад 09.07.2013.

Пр. Пераможцаў, 11, 220004, Мінск, Рэспубліка Беларусь.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «БудМедыяПраект».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/43 ад 03.10.2013;

№ 2/42 ад 13.02.2014.

Вул. В. Харужай, 13/61, 220123, Мінск, Рэспубліка Беларусь.

ISBN 978-985-01-1541-6



9 789850 115416



НАЦЫЯНАЛЬНЫ МАСТАЦКІ МУЗЕЙ
РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

Славутыя мастакі з Беларусі
Знаменитые художники из Беларуси
Famous artists from Belarus

І. ХРУЦКІ	Я. МАЙСЕЕНКА
В. ВАНЬКОВІЧ	Н. ВОРАНАЎ
В. БЯЛЫНЦКІ-БІРУЛЯ	А. БАРХАТКОЎ
Я. ДРАЗДОВІЧ	Р. КУДРЭВІЧ
С. ЖУКОЎСКИ	Н. ОРДА
В. ЦВІРКА	А. МАЛІШЭЎСКИ
А. АСТАПОВІЧ	І. АХРЭМЧЫК
М. ФІЛПОВІЧ	У. КОЖУХ
П. МАСЛЕНІКАЎ	Г. ВАШЧАНКА
М. САВІЦКІ	Л. ЛЕЙТМАН
Я. КРУГЕР	Н. ХАДАСЕВІЧ-ЛЕЖЭ
А. КАШКУРЭВІЧ	І. РЭЙ
Л. АЛЬПЯРОВІЧ	П. СЕРГІЕВІЧ
А. ГАРАЎСКИ	Л. ХІДЭКЕЛЬ
І. БАСАЎ	К. ХАРАШЭВІЧ
У. СТЭЛЬМАШОНАК	У. СУЛІКОЎСКИ
М. МІХАЛАП	М. ЧЭПІК
Ф. РУШЧЫЦ	А. ПАСЛЯДОВІЧ
В. ЖОЛТАК	М. СТАНЮТА



Выдавецтва
«Беларусь»